

ADEL SOUKI



Abel Louis.



Ateliê da artista em Belo Horizonte, 2007.

ADEL SOUKI – DEPOIMENTO

INFÂNCIA

Nasci em Divinópolis, oeste de Minas Gerais, em 1940. Sou a terceira filha de sete irmãos. Meu pai era libanês e minha mãe, brasileira. O maior valor da minha família sempre foi o conhecimento. Minha casa tinha uma grande biblioteca criada por meu pai, que além de comerciante era fotógrafo amador. Minha mãe, sempre com um livro na mão, cuidava de todos.

Lembro-me das fotos que meu pai fazia dos acontecimentos daquela pequena cidade. Recordo-me das revistas estrangeiras chegando constantemente pelo correio. As questões políticas eram sempre discutidas junto aos amigos dele, ao anoitecer, no alpendre da nossa casa. Eu estava ligada no mundo.

Vivíamos escutando línguas estrangeiras, o francês, o inglês e o árabe. Talvez por isso, desse ambiente aberto para o mundo, tive vontade de conhecer tudo sobre as pessoas, os lugares e as coisas. Tínhamos o hábito de ver filmes de Chaplin passados num lençol improvisado como tela, rodeados de amigos da família, depois de cada vinda a Belo Horizonte a negócios.



Por outro lado, também vivíamos ligados às raízes do povo. Lembro-me das apresentações do congado na porta de nossa casa, dos desfiles de carnaval e das visitas de políticos para discutir assuntos da cidade. Íamos também a campos de futebol, acompanhando meu pai no chute inicial. Além de patrocinar esses eventos, ele, como fotógrafo, deixou um acervo visual de Divinópolis, grande e interessante.

O lugar predileto de meu pai era sua chácara perto de Divinópolis, onde plantava frutas e cereais. Era seu “recanto árabe”, com córregos e tanques de água para irrigação. Lá, eu brincava nas terras molhadas fazendo panelinhas de barro.

Meu pai viveu pouco tempo, mas intensamente.

Depois de sua morte, minha mãe conduziu a família com preocupação nos estudos e no desenvolvimento de cada um. Ainda menina, aos 8 anos, fui para um internato de colégio de freiras, como era costume naquela época.

Aos 18 anos, formada em Magistério, mudei-me para Belo Horizonte a fim de continuar meus estudos.

BELO HORIZONTE

Cheguei a Belo Horizonte em 1958. Fiz o vestibular para cursar Letras Anglo-Germânicas na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Santa Maria, hoje, PUC Minas.

O mundo se abriu para mim. Além de inglês, alemão, latim e português, tínhamos aula de filosofia e cursos sobre cinema, literatura e teatro. Pertenci a movimentos estudantis da época, trabalhei no DA - Diretório Acadêmico e DCE - Diretório Central dos Estudantes, militei na Juventude Universitária Católica.

Era uma época de grande efervescência cultural e política. Aí veio a ditadura, que pôs uma parada em tudo o que acontecia nas universidades.

Enquanto estudava, trabalhava em programas de alfabetização nas favelas. Depois de formada, fiz um concurso público para dar aulas de inglês em um colégio da Prefeitura de Belo Horizonte. Trabalhei no IMACO,¹ dentro do Parque Municipal, por 23 anos.

¹ Instituto Municipal de Administração e Ciências Contábeis.

Atravessava o Parque todos os dias, onde me chamava a atenção os alunos da Escola Guignard, que ficavam ali desenhando e pintando. Já nesse tempo, senti necessidade de trabalhar com barro e procurei um curso de arte na ALAP. A ALAP era um atelier livre de artes plásticas com ótimos professores, que logo me despertaram para um estudo mais aprofundado da arte. Quando mais tarde pensei em fazer Belas-Artes, fui para a Escola Guignard, que de alguma forma já fazia parte do meu cotidiano.

Foi ali que comecei a minha nova carreira e onde passei o melhor período da minha vida de artista. Tudo era novidade, apesar das dificuldades encontradas. Eu tentava me expressar pelo desenho, mas não conseguia, sentia-me muito limitada. Não conseguia me desprender da idéia de que um desenho bonito era aquele igual à realidade. Na cerâmica, tive a Lisete Meinberg como professora, sempre paciente com a iniciante.

Lá estavam outros mestres, como Amilcar de Castro, Eymard Brandão, Lotus Lobo, Carlos Wolney, Sara Ávila e, mais tarde, Marco Túlio Rezende. Nessa época acontecia o festival de Verão da Escola Guignard. Havia também muitas exposições no Palácio das Artes, em Belo Horizonte. Eu freqüentava tudo.

Em 1980, fui fazer um curso com Celeida Tostes, o que marcou um novo momento na minha formação. Para ela, cerâmica era barro, terra, experimentação, paixão. Esse encontro desencadeou em mim a reflexão sobre o meu trabalho com o barro, que, como matéria, se tornou um elemento ainda mais importante. Comecei a fazer experiências com terra, com esmaltes e a pesquisar a queima de Raku. Construí com os outros participantes do curso da Celeida um forno a lenha na Penitenciária das Mulheres, onde continuei um trabalho voluntário por mais de um ano.

Nesse período iniciei uma parceria com Erli Fantini. Entusiasmadas pelo curso de Celeida, construímos fornos de cerâmica primitivos em escolas e entidades que incentivavam a arte e necessitavam queimar peças de barro.

Até então, meus trabalhos em cerâmica eram narrações soltas de fatos vividos ou imaginados, minhas figuras eram calcadas na cultura popular. Hoje, sinto que ele pedia registros de outras marcas.

Na gravura ou pintura, também me expressava narrando fatos do dia-a-dia. Também enveredei pela fotografia, que entrou como mais uma expressão em arte. O mais reconhecido dos meus trabalhos nessa área foi uma série de fotografias e um pequeno livro que fiz da vida dos bóias-frias nos canaviais de Ponte Nova, durante o corte da cana. Esse trabalho foi premiado no VI Salão Nello Nuno.

Fotografei festas religiosas em Ouro Preto, Diamantina, Serro e Conceição da Barra. Mais tarde fotografei o povo, as casas e as artes do Jequitinhonha. Foi a partir da Escola Guignard que me interessei pela história da arte, conheci artistas através dos tempos. Estou sempre estudando arte e os movimentos contemporâneos.

UMA NOVA HISTÓRIA COM AMILCAR DE CASTRO

Conheci Amilcar de Castro em 1980, na Escola Guignard. Para minha surpresa, ele valorizou o meu trabalho e me fez ver que poderia me expressar para além das fronteiras do desenho acadêmico, pois o que importava era a busca de uma linguagem genuína.

Em nossas conversas, Amílcar insistia que o belo é o que é verdadeiro e que o original era buscar sua própria origem. Percebi então que teria que escutar minhas

origens mesmo que isto me incomodasse. Lembro-me uma vez que ele visitou meu atelier e eu estava fazendo tijolos, esculpindo cada um. Quando perguntei o que ele achava daquele trabalho ele respondeu: "Você fez oito? Faça 80! Persevere e depois estamos prontos para conversar!" Dos 80 tijolos que fiz, guardo três como referências desse momento, quando aprendi com ele o valor da persistência e que o processo de descobrir só acontece no fazer.

Quando freqüentei o Núcleo Experimental da Escola Guignard, de 1982 a 1984, Amilcar era o orientador. A criação era livre e não seguíamos um currículo ou forma de avaliação tradicional.

Em 1983, quando o Amilcar me chamou para fazer parte da Escola de Artes e Ofícios de Contagem como professora de cerâmica, vivi e trabalhei em um ambiente estimulante e provocador. Consegui realizar mais uma importante etapa prática na cerâmica, como também, tive a oportunidade de desenvolver uma atividade que gosto: trabalhar em comunidades.

Essa escola, para alunos e operários da região de Contagem, funcionou por dois anos. O maior ensinamento passado por Amilcar nessa experiência foi que o professor de arte só deve ensinar o que o aluno pede: "Nada de encher o copo de quem não está com sede." Para ele, o fazer é fundamental e se o aluno não fez "as teorias são tolas, não adianta explicar".²

² *Fundamentos para Escola de Artes e Ofícios de Contagem* – Amilcar de Castro, 1983.

O ENSINAR COMO OBJETO DE ARTE

Quando Amílcar escreveu os *Fundamentos para a Escola de Artes e Ofícios de Contagem* ele disse:

O ensino deve se basear no aluno – no presente e no futuro – e não no ensino livresco e preso ao passado como se houvesse um modelo a ser atingido. Logo, a pesquisa é fundamental e sempre com o objetivo de dar ao aluno a consciência do fazer para que possa descobrir de novo a realidade, através de formas e não das palavras, da intuição e não dos livros. Confiar e andar sem medo. É alegria. É dever da escola.

Como meu perfil se adequava aos seus fundamentos, fui convidada por ele a participar do grupo de professores dessa escola. Com Marcos Benjamin, Ângelo Marzano, Fernando Lucchesi, Humberto Guimarães e o próprio Amilcar, a escola funcionou em 1986 e 1987 com muitas realizações e aprendizados. Alguns alunos daquele tempo, atualmente, participam de mostras e expõem seus trabalhos. Sinto que contribuimos para dar mais sentido à vida de cada um que passou por lá.

Ao longo dessas experiências, minhas crenças como educadora foram ficando cada vez mais fortalecidas. A didática para mim passou a ser mais uma forma de criação. Cada oficina ou curso que preparo e executo é também o objeto de minha arte. Ensino cerâmica como prolongamento do meu trabalho. Cursos em circuitos de atelier, escolas, festivais de universidades e centros de artesanatos comunitários me revitalizam, aprendo quando leciono. Ensino a técnica com olhos no desenvolvimento do aluno, na busca pela liberdade de sua expressão pessoal.

Eu me entusiasmo na concepção de cada trabalho. Percebo que no aprendizado técnico o aluno descobre suas formas por conta própria, o que induz a criação. O resultado do trabalho é sempre muito além da produção de um objeto.

Dentro desse conceito ministrei cursos nos Festivais de Inverno da UFMG em Belo Horizonte, Ouro Preto e Diamantina, em 1992, 1999, 2001 e 2003.

No Festival de Verão da UFES, que acontecia em Nova Almeida, cidade praiana perto de Vitória, Espírito Santo, introduzi os cursos de Raku e Forno de Papel – 1994 e 1996. O fruto dessa experiência ainda pode ser percebido nos grupos de estudo de cerâmica que difundem nossas experiências por outros lugares no interior do estado.

Em Itabira, Minas Gerais, iniciei meu trabalho de professora de cerâmica no Festival de Inverno de 1997. Depois do curso de 1999, desencadeou-se a formação de grupos para a produção de peças nos centros de artesanato, na Fazenda Betânia, na Escola da Apae e na CONBEM (Conselho do Bem-Estar do Menor). Alguns artistas também montaram ateliês, cada um com seu estilo próprio. Voltei a Itabira nas oficinas realizadas em 2003 e 2006, quando fortaleci a parceria com José Grimualdo, da CONBEM, professor de cerâmica das crianças e jovens do Centro e que também mostra o seu trabalho nas galerias da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade.

Pelo programa do FAT (Fundo de Amparo ao Trabalhador), ministrei cursos em Paraopeba, Minas Gerais, em 1998 e 1999, o que acabou gerando um centro de artesanato de cerâmica. Também iniciamos a venda da argila local, propriedade de um dos participantes do grupo, atualmente um dos fornecedores para os preparadores e ceramistas de Belo Horizonte.

Em 2001, por concurso, passei a fazer parte do quadro de professores da Escola Guignard. No mesmo ano, iniciei os cursos de cerâmica na Casa Aristides, administrada pela Prefeitura de Nova Lima. O projeto visava a profissionalização dos interessados da região. O atelier de cerâmica da escola continua funcionando com ótimos resultados na formação de profissionais. A direção da Casa era de Sara Ávila, que também me convidou para outro projeto em Nova Lima, no Centro Cultural do Jambreiro. Nessa Escola Livre do Jambreiro, dei aulas de 2001 a 2005. O núcleo de cerâmica que se formou com os alunos de lá hoje funciona num galpão bem equipado do Bairro Boa Vista em Nova Lima, com 10 participantes, que oferecem cursos e vendem sua produção.

No Festival de Artes de Goiás, em 2002, dei curso de Raku, com demonstrações ao ar livre na antiga cidade de Goiás Velho.

Em 2004, em Divinópolis, após um curso de seis dias, apresentei um projeto de implantação de um centro de cerâmica em Ermida do Campo, numa estação de trem desativada.

Ainda em 2004, ministrei, com Erli Fantini, um curso de Raku, no Centro Cultural da Usiminas, em Ipatinga, um evento paralelo ao lançamento do livro *A poética de Toshiko Ishii*, escrito por Megumi Yuasa.

Em 2005, a convite de Claudia Renault, trabalhei no “Valores de Minas”, do Servas, projeto de inclusão social destinado a promover uma aproximação do cidadão à arte, despertando e alargando sua criatividade com o objetivo futuro de desenvolver a qualificação para novos empregos.

Em maio de 2006, no projeto “Circuito Atelier”, promovido pela C/Arte, ministrei, em meu atelier, em Palhano, Brumadinho, o workshop Dias de Argila e Fogo. A proposta era convidar o participante a interferir em potes prontos a partir de sua bagagem e vivência. A queima das peças foi feita em várias fogueiras, à beira do riacho, todos queimando ao mesmo tempo. Foi um espetáculo bonito com um final diferente para cada participante, que agiu de acordo com a sua decisão pessoal depois das provocações da oficina.

Em outubro de 2006, voltei à Escola Guignard para uma oficina, na qual propus o fazer coletivo e individual na cerâmica. Construímos um grande pote de 1m x 1m e posteriormente cada um trabalhou em uma parte. As técnicas apresentadas basearam-se nos procedimentos dos especialistas do Centro de Cerâmica de 's-Hertogenboch, Holanda, tais como: queima de peças grandes, misturas específicas de argila para cada tipo de trabalho, engobe, terra sigilata, esmaltes e uso de barbotina.

Em minhas atividades docentes tenho como premissa estas palavras de Amílcar de Castro:

Toda pergunta é uma seta. Uma flecha disparada para fora e com a mesma força e direção para dentro de nós mesmos. (...) Logo, tudo o que faço é uma resposta para onde dirijo a pergunta. A liberdade de perguntar é absoluta, logo, a pesquisa se torna o único caminho válido para encontrar a resposta adequada a meus sentimentos se não quero repetir as respostas dadas.³

³Fundamentos para Escola de Artes e Ofícios de Contagem - Amílcar de Castro, 1983.



Adel, Erli, Toshiko e Máximo na Fazenda Palhano, 1990.

PROCESSO DE TRABALHO

Bater e amassar o barro refaz meu caminho de vida. Tudo que faço se defronta comigo mesma e me reconheço na minha história e no meu tempo. Penso que construir um objeto de arte é parte de um ritual para tentar compreender a vida.

Argila eu tenho sempre muita e variada. Depois de feita a peça, o barro precisa secar. É um material de aparência dócil; por ser marcado com o mínimo de toque, precisa ser respeitado. Para cada tipo de trabalho uso uma mistura diferente de massa cerâmica. Depois de escolhida a argila adequada, é hora dos testes e dos experimentos.

Quando comecei, ainda não encontrava no mercado de Belo Horizonte uma argila já preparada. Começamos – Toshiko Ishii, Erli e eu – os testes com a argila da Fazenda Palhano, onde fica o ateliê da Toshiko. Tirávamos a argila de cor cinza no local e, depois de bater e peneirar, fazíamos as adições necessárias: caulim, feldspato e chamote. Na massa para Raku acrescentávamos talco. Misturávamos argila de olaria e outras que trazíamos dos lugares onde pesquisávamos. Hoje, nesse lugar onde iniciamos, Isumi Yuasa trabalha com várias composições de argila.

Quando comecei a fazer o forno de papel⁴ desenvolvi uma composição que o Isumi chamou de AE5 (Adel - escultura - 5). Leva 5% de serragem para abrir a massa da argila e facilitar a penetração do fogo sem quebras nas peças.

Às vezes a argila ainda leva outros materiais: serragem, vermiculita, polpa de papel, casca de arroz, capim, areia, cinza, dependendo das experimentações e finalidades.

No meu ateliê, em Belo Horizonte, uso forno a gás de tiragem inferior para queimar os esmaltes em peças utilitárias. A temperatura que escolhi para esse tipo de queima é em torno de 1.200°C. O forno elétrico, utilizo para queima de biscoito⁵ (em torno de 800°C) por ser mais simples e econômico. Para testes, fiz um forno a gás, pequeno que é destinado às peças experimentais e à queima de Raku.

Trabalho muitas vezes com uma idéia predefinida, um projeto desenhado e calculado matematicamente. Mas muita coisa muda a partir do material e do que está sendo vivido.

⁴ Queima ao ar livre, com lenha em volta das peças e papel embebido de barbotina usado como isolante.

⁵ Primeira queima, quando o barro se transforma em cerâmica.

Tudo contribui para uma idéia. A construção de uma morada não me afasta da construção de mim, estou atenta ao que o mundo me oferece. Folhear os cadernos de anotações e desenhos que me acompanham sempre, a lembrança de um pensamento passado, a leitura do jornal do dia. Tudo se incorpora ao meu trabalho na argila.

Aí aparece, no trabalho, o que se propõe para mim. Amassando o barro com as mãos, ou com os pés quando a argila está ainda muito molhada, surgem formas que me apontam para outras direções. Quando faço as misturas e adições de materiais brutos necessários na técnica da cerâmica, encontro meus porões e vou reinventando minha vida.

Na criação dos utilitários para cozinha, me concentro na funcionalidade da peça e sigo rígidas normas estabelecidas para o material escolhido por mim. Por outro lado, os desvios também acontecem nesse momento. Aí, surgem peças que já não são utilitárias.

No forno de lenha *anagama*, batizado de Tatu, faço três queimas por ano. O *anagama* é um forno túnel japonês de chama horizontal, que no caso do Tatu tem 3 m³ de volume interno. Ele foi construído no meu ateliê em Palhano, e ao lado de Toshiko formamos um grupo de ateliês de ceramistas. Em cada queima são colocadas de 100 a 200 peças, que levo às vezes seis meses para fazer.

Na montagem do forno, tudo tem que ser calculado: o espaço entre as peças, o caminho do fogo para a chaminé e o movimento das cinzas. As peças a serem queimadas podem ser colocadas em várias posições, desde que facilitem a passagem das chamas e conduza ao aumento da temperatura. Para equilibrar a temperatura interna, construo uma parede no sentido horizontal à parede do forno e assim obrigo o fogo a subir e descer em direção à chaminé.

A queima leva quatro dias e quatro noites e, para acompanhar o processo, que envolve muito trabalho, costume montar uma equipe, com entusiastas e artistas, ceramistas ou não, à beira do Tatu. Aproveitamos esses dias para reflexão dos trabalhos de arte e para o convívio entre amigos. Revistas e livros de arte circulam, e notícias do trabalho de cada um são assunto para todos. Experimentações na cozinha também entram na programação. Um forno de quitutes mineiros está junto à parede do forno *anagama* e, durante as queimas, é usado também para preparo de pães e assados.

A cada queima resgato as anotações que faço nas queimas anteriores e os fatos acontecidos. Trabalho com essa referência histórica para buscar, em cada encontro, um novo aprendizado.

A queima começa com o pré-esquente, fogo fora do braseiro para acabar de secar as peças. O fogo entra devagar e depois de 24 horas do início da queima é o momento de acumular brasas para preparar o aumento de temperatura. A cada fase, usamos a lenha específica para alimentar o fogo: eucalipto, grande, médio ou rachado, pinus, madeiras roliças, catados no mato, tudo cortado com um metro de comprimento. Em cada queima, cinco a seis metros de lenha são consumidos.

No segundo dia, à tarde, é hora da troca do fogo. A lenha que antes entrava pela porta de baixo passa a ser colocada pela porta superior, que permanece como abertura de ar até o final da queima. Acompanho a temperatura pela cor do fogo e pela indicação dos cones pirométricos, que servem de referência. A partir de 1.000°C cuido para que a atmosfera do forno seja mais oxidante e, a temperatura, homogênea. É necessário especial atenção na escolha da lenha que, caso seja muito grossa, pode causar uma redução e interromper as cores que poderiam surgir. Uso as lenhas mais finas e restos de construção, que rapidamente se transformam em cinza e brasas.

O som tem um significado especial nesse momento. A escuta do fogo é necessária. Os sons de ar na porta e do fogo na chaminé indicam a temperatura acima de 1.100°C. O sopro, o assobio e a parada também são sinais característicos. Já a cor da fumaça na chaminé e a cor do fogo nas peças anunciam o momento certo de colocar mais lenha pela porta da frente. A temperatura a ser alcançada é de 1280°C, que é sinalizada pelos cones pirométricos colocados dentro do forno.

Toshiko, que me acompanhava nas primeiras queimas, usava uma palavra japonesa para tentar me fazer paciente nesses momentos de exaustão, em que o fogo se

1ª Queima
10. 11. 98
Landry Dese
22 horas. Acendemos com fogo
pequeno do lado de fora. acendemos
forno

Queimamos assim durante 36 horas
2da) por às 10 horas começa a entrar com o
arabá com o suporte e lenha pequena
40 a 50 cm ± 14 de cada vez
Qta mais tempo for esta parte as peças
podem ficar + limpas por não poluir
de fiv. lav. (cinza)
Chaminé aberta de 20 a 25 cm
23 horas 4 peças como antes. A chama cam
No período desta fase, desta primeira que
Bunda me convém a seguir sobre o fogo
menos que me ocorrem, não, sentimento
que como o forno se consolida, eu sinto
sem sentir a ele se tornam nadas.

Caderno de anotações, 1998.

negava a subir: *gaman*. Dizia ela que *gaman* é calma, é ter paciência com decisão de suportar. É dar tempo ao tempo.

Quando a temperatura desejada é alcançada, a alimentação, antes feita pela porta da frente, passa para as janelas laterais. Depois de cinco horas na alimentação pelas janelas já podemos relaxar com um vinho ou uma boa batida de limão ou ainda um chá de cidreira, que nos ajuda a aliviar o cansaço.

Nesse momento, mantenho mais 24 horas de queima para que as mudanças na massa aconteçam dentro do forno, e o entusiasmo da equipe nos conduza a novos projetos na cerâmica. Quando chega o final dessa alquimia, paramos de colocar lenha e fechamos o Tatu para que trabalhe sozinho. Para o esfriamento são necessários seis a sete dias. Assim, encorajamos o aparecimento de vermelhos de ferro e evitamos quebras.

A alegria dos dias da queima agora é a expectativa da abertura do forno. Muitas vezes, projetos são transformados em cacos ou cores desbotadas. Sonhos ficam adiados para uma próxima vez. Por mais que você esteja familiarizado com a imprevisibilidade, muitos dos resultados se tornam apenas uma lembrança deste ritual da queima. Por vezes, somos surpreendidos pela força do fogo, que nos apresenta uma coisa maior do que imaginávamos. O que importa é que sempre vale a pena mais um encontro.

VIAGENS NO CAMINHO DA CERÂMICA

A primeira viagem pelos caminhos da cerâmica foi em 1983, ao Vale do Jequitinhonha. Em Caraí e Santana de Araçuai, conheci Noemisia, Dida e Isabel, e o artista Ulisses, que encontramos morando no pasto e modelando seus devaneios. Tive como companheira de pesquisa Sonia Labouriau. Durante 10 dias visitamos os artistas daquela região e nos deparamos com outras manifestações de arte. As técnicas romanas de engobe

que conhecíamos pelos livros eram usadas por dona Isabel que, apesar de não saber ler, tinha total domínio daquele conhecimento milenar. Sem dúvida, voltei incentivada a contar minhas histórias nos potes de cerâmica.

Fui mais quatro vezes ao Jequitinhonha, patrocinada pelo BDMG Cultural, que na época financiava a pesquisa "Tecnotipologia da Cerâmica do Vale do Jequitinhonha". Em companhia de Erli Fantini, e convidada pela arqueóloga da Universidade de São Paulo Márcia Angelina Alves, investigamos as técnicas de montagem da cerâmica pré-histórica brasileira.

Como parte do projeto experimentamos as diversas argilas da região e fizemos mais de 300 fotografias dessa pesquisa. Algumas fotos foram mostradas, em 1990, no Espaço Cultural da CVRD Companhia Vale do Rio Doce, no Rio de Janeiro.

Em São Paulo, participei de diversos cursos especializados em técnicas cerâmicas. Lá, encontrei Megumi Yuasa, Frida Dorian, Jacy Takai, Sara Carone e outros. Foi Megumi quem me falou de Toshiko pela primeira vez, sugerindo que eu a procurasse em sua fazenda perto de Belo Horizonte. Foi uma indicação preciosa e que marcou minha vida. Mudou os acontecimentos da minha história.

Fiz também várias viagens a Inhaúma, Pinhões, Carmo do Cajuru, todas, cidades do interior de Minas, e Goiabeiras, no Espírito Santo. Onde houvesse alguém trabalhando com barro, eu ia lá conhecer e aprender.

Em Amsterdã, em 1991, aprendi técnicas de Raku em um pequeno atelier na Rua Kerkstraat, o que me mostrou novos caminhos, ampliou minhas oportunidades de ensino e aprendizagem. As peças produzidas nesse período revelaram um novo rumo ao meu trabalho. Mais uma vez, o convívio com as comunidades e o ensino me renovavam a energia para continuar a minha pesquisa pessoal.

Ainda em 1991, ampliei meu roteiro de viagem em busca de novos conhecimentos sobre queimas. Em Angoulême, uma pequena cidade da França, dei meus primeiros passos no torno de cerâmica e em queimas com fornos alternativos. Lá, ouvi falar de Aline Favre e seu forno de papel. Mas foi no Brasil, em São Paulo, com Katsuko Nakano, que participei da construção e queima de um forno de papel.

Em 1993, fui convidada por uma ceramista inglesa, Sandy Brown, para ir ao País de Gales participar de uma oficina de cerâmica. A ceramista tinha conhecido meu trabalho através de fotos da minha cerâmica publicadas no *Ceramic Review*. Nessa época, estava interessada em trabalhar com esmaltes cerâmicos em uma linha de peças utilitárias que começava a fazer. O curso não era nada das técnicas e receitas de esmaltes como pensara quando aceitei o convite. Era, na verdade, uma proposta de autoconhecimento, um trabalho quase terapêutico. Contudo, o contato com Sandy Brown teve forte impacto no meu trabalho. Durante 10 dias vivi uma experiência que consolidou a mudança que vinha acontecendo na minha relação com o barro.

Procurando saber mais sobre novos materiais e novas tecnologias, fui ao European Ceramics Work Centre em 's-Hertogenbosh, na Holanda. Até hoje, esse centro é para mim uma referência que mantenho contato através das suas publicações.

Em 1994, organizei uma excursão a Barcelona com o intuito de fazer cerâmica e conhecer ateliês de ceramistas do Vale de Ollot. Entusiasmei-me com o trabalho de Claudi Casanovas. Nessa região, os ceramistas trabalham com argila em estado bruto, pois o solo é de um vulcão extinto. Foram 20 dias de estudo, com Pera Anton, conduzindo um grupo de 28 artistas de Belo Horizonte.

No mesmo ano, fui a Nova Jersey para um workshop com Paul Soldner e Peter Voulkos. Para minha surpresa, o contato com esses artistas me fez lembrar uma experiência vivida em 1971, quando vi no Central Park, em Nova York, pessoas que faziam performances com fogo. Para os que ali passavam, um momento belo e inusitado, um espetáculo inesquecível. Na época, não percebi que eram queimas de Raku, feitas em lugares abertos, dando ênfase à concepção da geração *beatnick*, do aqui e agora. Paul Soldner era esse artista incomparável e inspirador de um diferente modo de fazer a arte.

Em cada curso que fiz, era certo o encontro com Toshiko e Erli. Discutíamos as técnicas e procedimentos aprendidos e, apesar de todo o conhecimento que adquiria, era no fazer que sentia as transformações aprendidas e me situava para os próximos trabalhos.

Além das queimas primitivas, do Raku, do forno de alta temperatura e do forno de papel, aprendia em conjunto com Toshiko Ishii a queima no forno a lenha de Bizen. Iniciava com Erli e Toshiko um grupo unido de vivência com o barro de nossa região, ao redor do fogo. Regina Rocha, na época menina, hoje ceramista, era fundamental nas queimas a lenha, de 36 horas, que fazíamos a cada estação do ano. Sempre em busca de novos aprendizados, nosso grupo se fortaleceu com a entrada de Inês Antonini.

O gosto pela beleza bruta me fez construir meu próprio forno a lenha, um *anagama*. Procurei quem já trabalhava com esta concepção de queima e encontrei em Cunha, interior de São Paulo, uma antiga cooperativa de ceramistas nipo-brasileira. Apesar de eles utilizarem um forno Noborigama, pude aperfeiçoar a técnica deste tipo de queima primitiva de resultados tão inesperados e surpreendentes.

Para aprender mais sobre a técnica do forno a lenha *anagama*, candidatei-me, em 1996, a um estágio em La Borne, pequena cidade no interior da França. Em um ano

recebi a comunicação de Eric Astoul para fazer parte de sua equipe na próxima queima. Durante seis dias de queima trabalhamos sem parar, e os resultados foram muito bons.

Lá, conheci Landry Deese, um ceramista americano especializado em fazer fornos deste tipo. Convidei-o para a construção do forno no meu sítio que fica perto da Fazenda Palhano, casa de Toshiko. Em dois meses, fizemos a primeira queima no forno. Seguindo o costume do Japão, precisava batizar, dar um nome ao meu forno. A inspiração veio do próprio Landry, que, a cada manhã, via, nas proximidades da construção, terras de diferentes cores que eram deixadas por um tatu que furava buracos à noite. Meu *anagama* se chama Tatu, pela poesia do Landry, pela forma do forno e pelas terras coloridas espalhadas durante a noite.

Percorri muitos roteiros em busca de técnicas cerâmicas. Em Millau, na França, visitei o atelier de Daniel e Nobue Darras, que fazem um trabalho em *terre vernisée*. Em Saint Quentin de Potterie, também na França, conheci Lillou Milcent, especialista em porcelana que, um ano depois, esteve por duas semanas no meu atelier. Todos eles fazem parte das minhas viagens pela cerâmica.

Em 1999, participei de uma oficina com Carlos Fajardo chamada “A Escultura e o Passante”, na escola Guignard, em Belo Horizonte. A viagem feita na oficina foi no livro de Rosalind Krauss, *Caminhos da escultura moderna*. Os projetos apresentados e desenvolvidos nesse curso sinalizavam uma nova etapa de um trabalho que fui realizando aos poucos.

A “Passagem”, arco de cerâmica de 2,20 m de altura, foi um desses projetos e esteve exposto no Palácio das Artes em 1997. O “Abrigo”, casa de pau-a-pique, foi mon-

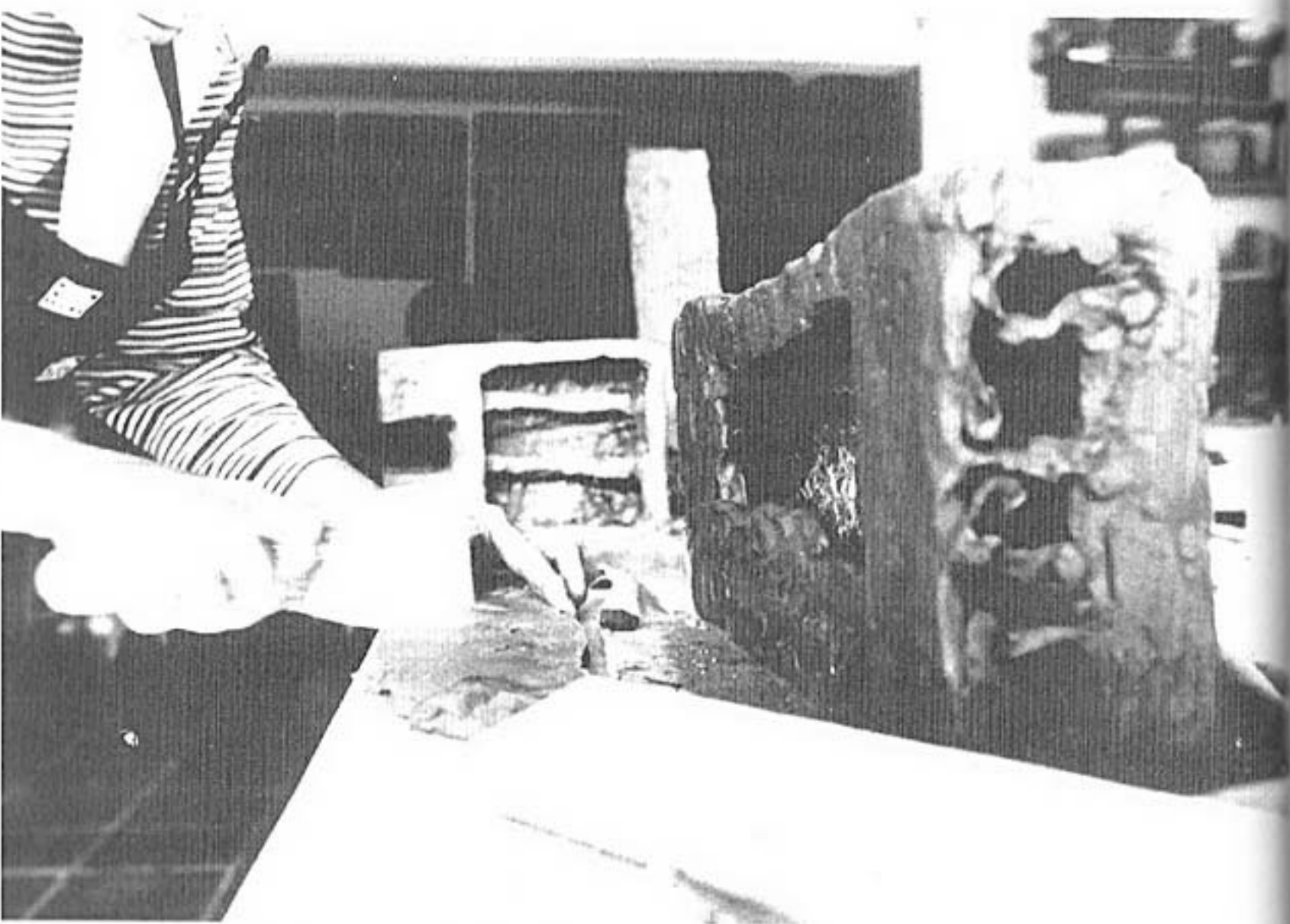
tado no meu atelier em Brumadinho, em 1999; A obra *Por que não sermos todos soldados?* foi apresentada nos Jardins do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto.

Ampliando meus estudos sobre o fogo, fiz fundição de vidro no Musée et Atelier du Verre, em Sars Potieres, França, em 2003. Com o que aprendi lá, pude iniciar um trabalho na Escola Atelier Livre em Nova Lima, coordenada pela professora Sara Ávila.

Em minhas viagens não poderia deixar de ir ao centro de minha origem. Comecei a estudar árabe em 2003, para em 2005 ir ao Líbano, Jordânia e Síria. Queria encontrar minha ancestralidade e ver as construções de terra em pleno deserto. Em Petra, no sul da Jordânia, deparei-me com minhas construções. Estupefata, vi a origem de meu trabalho cavado na pedra há mais de 12 mil anos: casas, túmulos, edifícios, esconderijos, muros. *Allah Qabir!*⁶ A terra de meu pai estava mais dentro de mim do que podia imaginar. Meus planos futuros para uma oficina de cerâmica ficaram em Alley, perto de Beirute, em um lar que cuida de crianças e adolescentes.

Em 2006, numa viagem a Nova Iorque, fui a Ridgestone, ao atelier de Tim Rowan, um ceramista que trabalha com um forno *anagama* e que conheci através da revista australiana *Art and Perception*. Sua concepção de arte e nossas conversas me alimentaram e determinaram a queima seguinte àquele encontro.

⁶ Em árabe, “Deus é grande!”.



Ateliê da artista em Belo Horizonte, 2002.

TRABALHO DE HOJE E INSTALAÇÕES

Minhas primeiras cerâmicas eram pequenas esculturas de santos e figuras do cotidiano. Na pintura ou gravura, desfilavam as narrativas de fatos vividos. Usei potes, panelas e pratos para registrar a vida do dia-a-dia ou minhas inquietações.

Em 1991, comecei a usar o material cerâmica para expressar formas. Surgiram as casas, os abrigos, os porões, as urnas e os objetos ritualísticos.

As peças cresceram. Usei o forno de papel para as queimas.

Contudo, queria peças ainda maiores e tive necessidade de trabalhar com terra crua, como adobe e pau-a-pique, fora do meu atelier. Comecei a fazer projetos para instalação *in situ*.

A instalação na Capela Bom Jesus da Pobreza, em Tiradentes, durante o III Festival de Cultura e Gastronomia, foi um desafio para mim. O primeiro pensamento: como poderia interferir em algo que foi feito para apaziguar anseios e desalentos, desesperos e paixões, esperas e agonias? Como não dessacralizar o sagrado?

Pela vontade de criar, transformei esse tormento em alegria. Estudei os elementos importantes da capela: abóbada, altar, nichos, portas e escadas. Ocupei a capela com uma instalação de arte. Interagindo com a arquitetura colonial, usei madeira, bambu, argila e folha de ouro.

No meu ateliê, em Palhano, teci uma grande esteira de bambu e a usei como anteparo, junto à porta principal da capela, como uma cortina. Uma cama de pau-a-pique foi colocada na entrada, onde imaginei o peregrino chegando, carregado de dores e esperança.

Objetos de cerâmica simbolizaram os dogmas cristãos: três coroas mostraram os mistérios dolorosos, gozosos e gloriosos. Do chão, de onde saíam antes fios de luz desencapados e velhos, surgiram os apagadores de velas, feitos com folha de flandres e cobertos de argila. Em frente aos castiçais as velas ficaram acesas, e os apagadores, perfilados, à espera da hora do uso. Sete construções de cerâmica “Moradas” ocuparam o banco lateral da nave. Os quadros da via-sacra compuseram a parede acima do banco da igreja. Atrás do altar havia uma portinha para os reparos da capela. Lá, montei espelhos no chão para mostrar o avesso de onde aconteciam as liturgias. A luz que entrava pelas frestas do telhado batia nos espelhos refletindo por todo o ambiente. Consegui, assim, ver além do que tinha dentro, metáfora do que eu procuro sempre.

Fazia, em meus trabalhos, lugares para viver e agora estava sendo instigada por sentimentos inventados.

Por ocasião dessa instalação, Márcio Sampaio escreveu:

Não haveria, entretanto, eficácia, nem se alumbraria em sentidos novos, se essa intervenção vivencial não fosse emprenhada por uma fonte de coerência. O que Adel Souki empenhou-se em fazer foi expandir ao máximo cada uma das funções desse espaço extraído da sua própria história. Cada lugar contaminou-se com a magia de luzes, cores e formas, engenhosamente construídas como se lá já estivessem a dormir, esperando apenas que a vontade poética e o sopro das intuições da artista as despertassem. Adel Souki provara com o espaço ofertado profunda relação de conhecimento e reconhecimento. A extração do sentido da capela conduz à extração da força interior da pessoa - da artista - ali exposta a todas as contingências.⁷

⁷ Trecho do catálogo da Instalação, escrito por Márcio Sampaio, 2000.

Para a instalação do ano seguinte, em 2001, fiz 900 tijolos de adobe, e 80 deles eram marcados com números, letras e frases. Esse trabalho “Casa do Saber” era constituído de três torres de 1,20 m x 2 m e um vazado variando de 50 a 70 cm. As torres foram construídas uma dentro da outra. Antes de colocá-las no sol para a secagem, depois de fazer os tijolos de adobe, ia escrevendo e marcando as peças. Na torre de dentro, estavam as frases: “degredados filhos de Eva, vale de lágrimas, São José das Mortes”. Na torre do meio, copiei do catecismo “as ladainhas com 100 dias de indulgência”, e na, de fora, barreei com areia e terra.

“Como fazer uma Casa” foi uma instalação que montei a partir do espaço proposto, na Galeria de Arte da Cemig, em 2003. Construí um muro de 12 m x 2 m x 20 cm de altura com placas de argila. Cacos de esculturas, potes e peças utilitárias de cerâmica, feitos até então, foram incrustados no barro antes da queima a 1000°C.

Megumi Yuasa escreve no catálogo da exposição:

Conteúdos desnecessários, ultrapassados, não mais precisos vão sendo desarmados, eliminados ou incorporados no muro da instalação... nada aceita a condição de contido.

“Como fazer uma casa”, como construir a vida que contém a morte? Adel se movimenta num misto de transe e lucidez durante a trajetória do seu processo. Sentimentos, intuição razão, instinto.⁸

⁸ Trechos do catálogo da Exposição, escritos por Megumi Yuasa, 2003.

No momento, estou desenvolvendo um projeto de uma instalação de moradas. Essas moradas estão sendo feitas em conjunto com alguns adolescentes que conheci quando trabalhava no projeto "Valores de Minas". Parti de um trabalho coletivo com peças de argila, com as quais eles reproduzem o espaço onde moram, isto é, seu território. Meu trabalho de arte com esse grupo é ensinar a técnica cerâmica no fazer dessas pequenas maquetes arquitetônicas, conduzindo a uma reflexão do morar como experiência pessoal. Eles têm, assim, a oportunidade de vivenciar um processo afetivo do morar, representando sua própria história durante o fazer. Outros grupos serão envolvidos, e a instalação será marcada pela diversidade de reflexões e histórias.

Outro trabalho que estou realizando é o de mumificar os santos que fiz na década de 1980. Com panos, pedaços de lençóis velhos e ataduras de várias cores, embebidos em argila líquida, enrolo cada imagem de santo na tentativa de preservar o seu significado. Uma nova história que está apenas começando...

Adel Souki

Maio, 2007



Ateliê da artista em Brumadinho, 2003.

[p. 37] Caixas, Cerâmica, 14x13(cada peça), 1990 Atelier da artista, Belo Horizonte, 2007.





Sem título. Cerâmica, 30x30cm (cada peça), 1980.



Sem título. Cerâmica, 15x10cm, 1985.





Rituais. Cerâmica, dimensões variáveis, 1992.

Rituais. Cerâmica, 36x12cm(Figs. 1 e 2), 1996.



Rituais. Cerâmica, 26x08cm(Fig. 3), 1993.



[p. 42] *Sem título*. Cerâmica, 150x40x15cm, 1994.

[p. 45] *Sem título*. Cerâmica, 26x16x08cm, 1993.





Morada da vida. Cerâmica, 140x54x18cm, 1993.



Morada da morte. Cerâmica, 140x54x18cm, 1992.



Sem título. Cerâmica, 29x10x0,5cm, década de 1990.



Sem título. Cerâmica, 18x16x06cm, 1994.



Sem título. Cerâmica, 3x0,30m, 2004.



Morada dos vivos. Terracota, 350x50x50cm, 2000.
 [p. 50] *Torres.* Cerâmica com esmalte, 143x30x30cm,
 (exposição na Galeria Kolams), década de 1990.







[p. 52-54] *Série: Como fazer uma casa.* Cerâmica, dimensão variável, 2002.

[p. 55] *Passagem.* Cerâmica, 200x350x60cm, 1997.

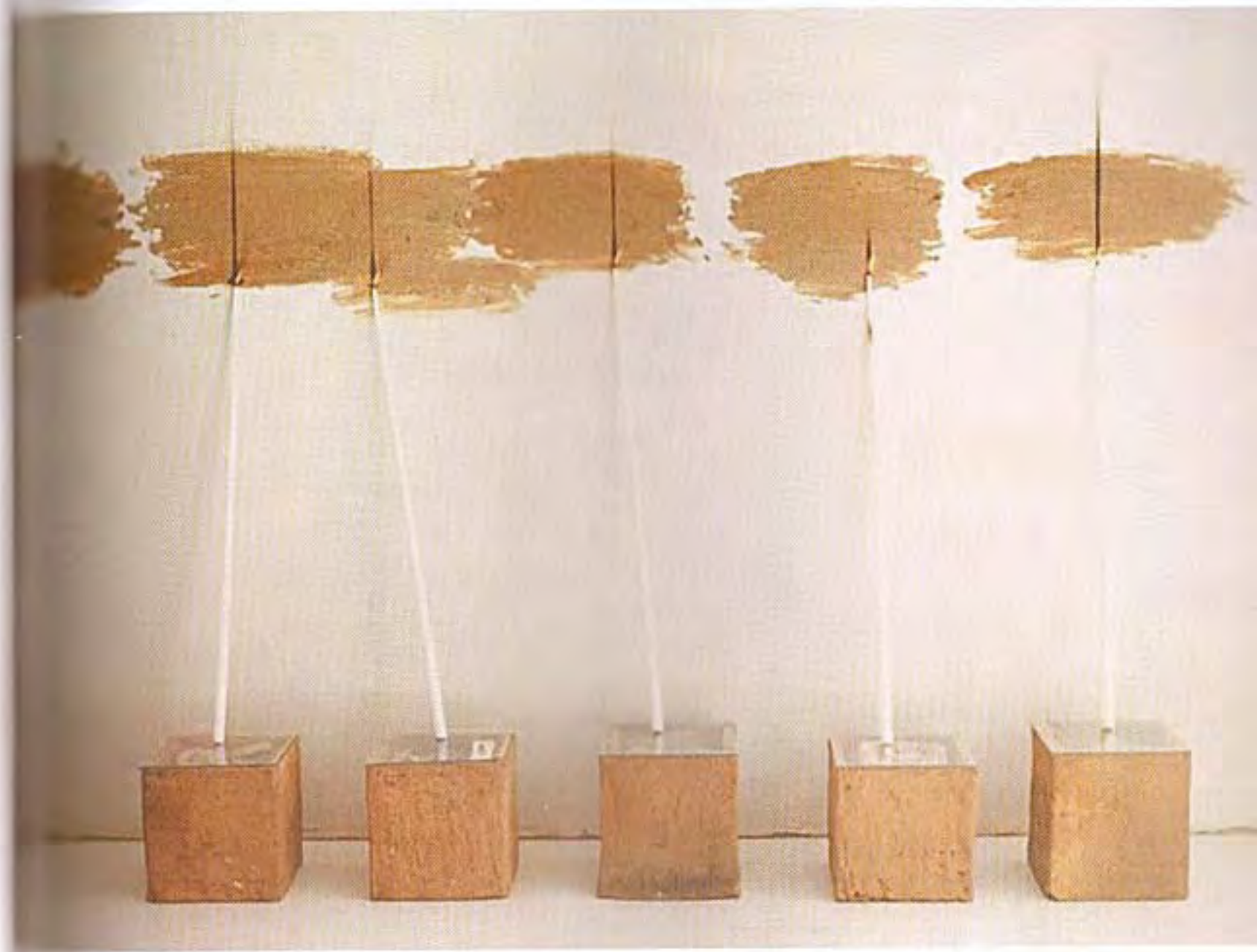




[p. 56-57] *Instalação na Capela de Nossa Senhora da Pobreza. Cerâmica, velas, apagadores de velas, castiçais, bateia, coroas de espinhos e bambu trançados. Tiradentes, Minas Gerais, 2000.*



[p. 59] *Sem título*. Detalhe do trabalho Mistérios. Caixas de cerâmicas, vidro, velas e pintura com barro, 120x60cm(cada peça), 2001.





Construções para o deserto. Cerâmica, 45x67x12cm, 1999.



Construções para o deserto. Cerâmica, 45x67x12cm, 1999.

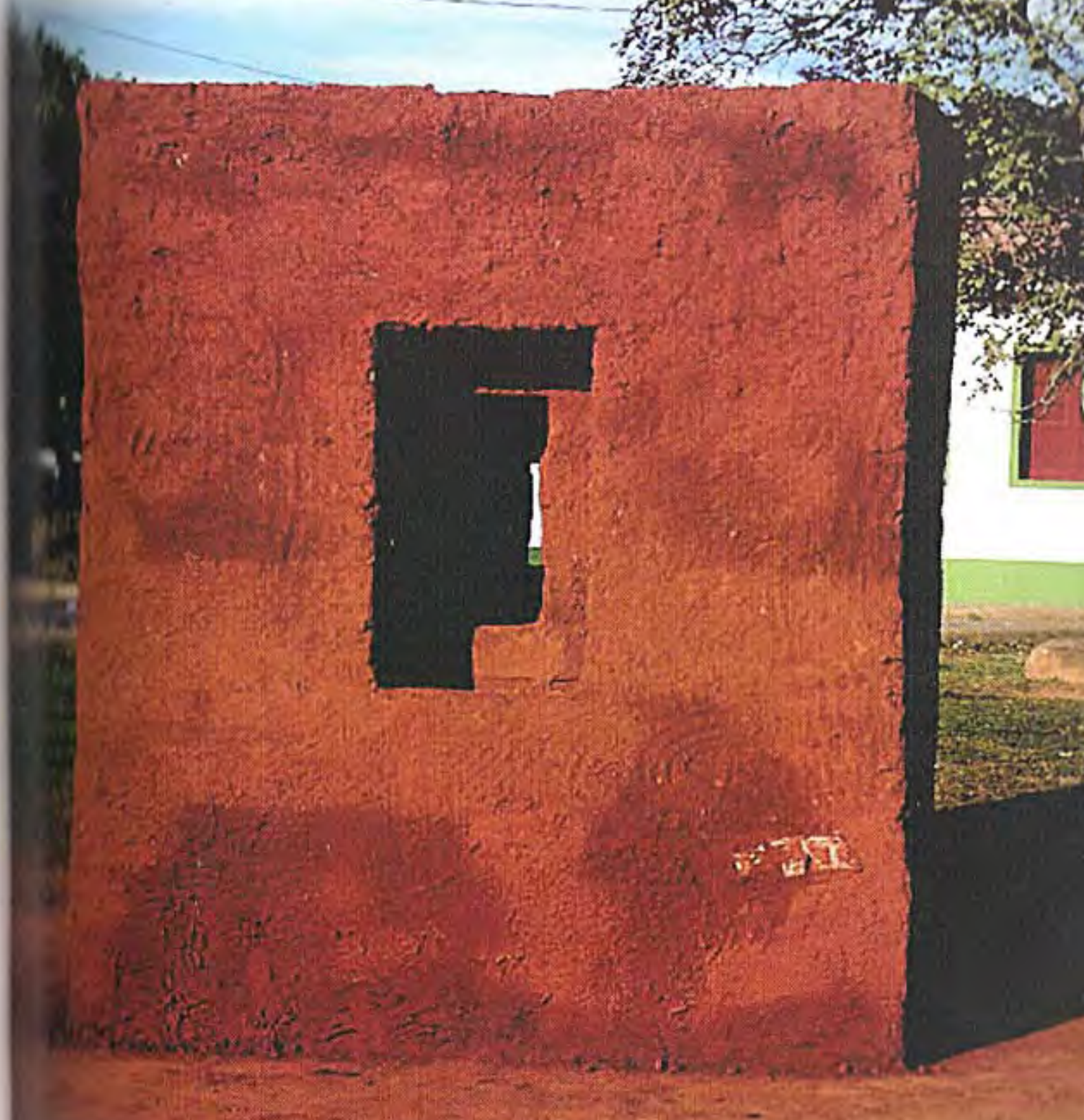


[p.62-63] Abrigo. Pau-a-pique (bambu, capim e barro), 2000x250cm, 2002.



Massacre dos Carajás. Cupinzeiro. Fazenda Palhano, Brumadinho, Minas Gerais, 1996.

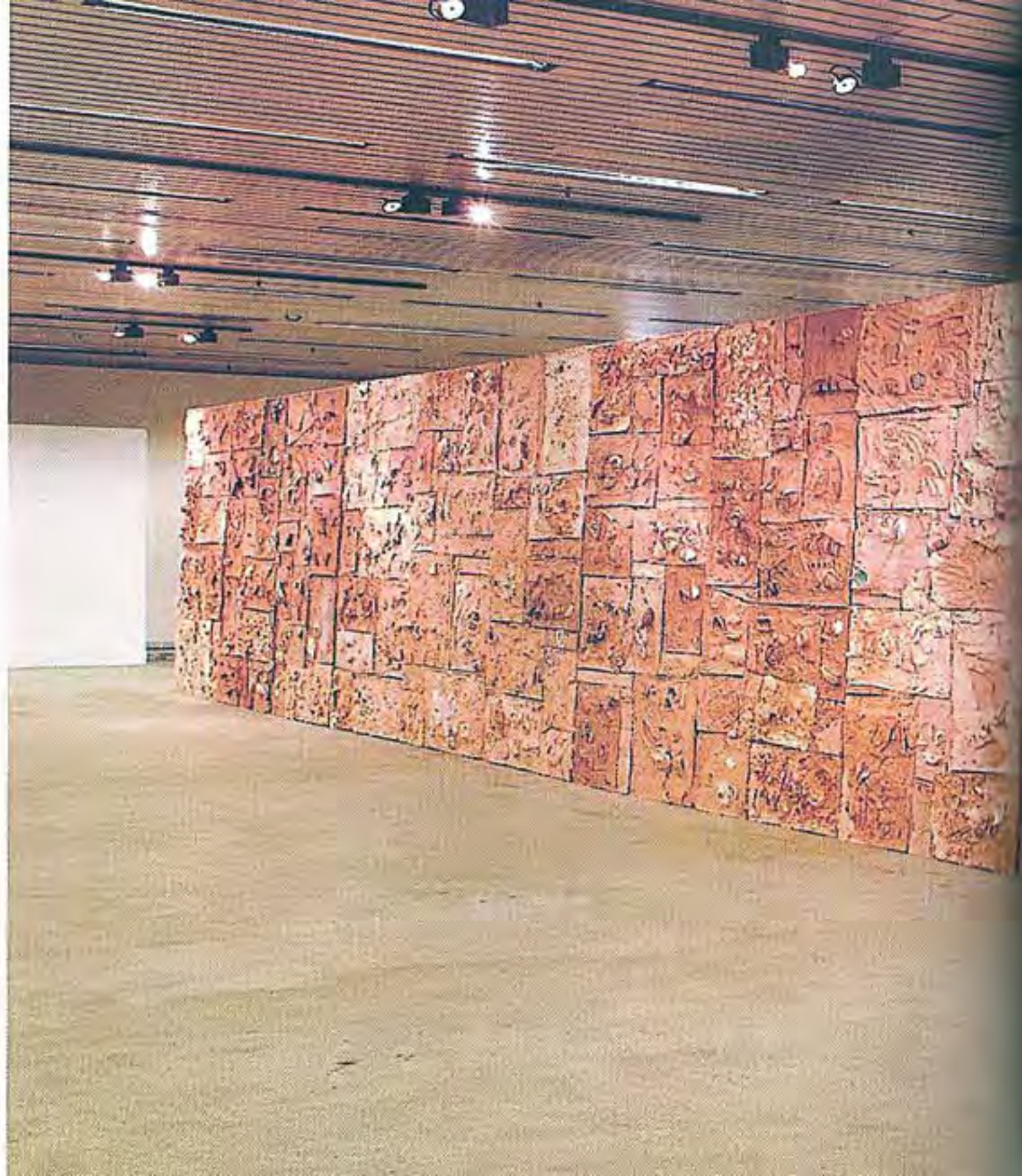
[p. 65] *Casa do saber. Tijolos e adobe, 220x100x100cm. Praça das Forras, Tiradentes, Minas Gerais, 2001.*





[p. 66-67] *Muro*. Detalhe do painel, 2003.

[p. 68-69] *Muro*. Painel feito com placas de cerâmica incrustadas de cacos, 12x2,2x0,4m, 2003.



[p. 71] Maquetes de casas. Cerâmica, 20x20cm (cada peça), 2007.





[p. 72] *Sem título.* Cerâmica e panos embebidos em argila, 25cm, 1980 e 2007.



[p. 74-75] Sem título. Cerâmica e panos embebidos em argila, 25cm (cada peça), 1980 e 2007.



Ateliê da artista em Brumadinho.
[p. 76] *Queima primitiva*, Circuito da Cerâmica, 2006.



Queima no forno Tatu.
[p. 79] Peças de cerâmica após a queima.





1940-1957

Adel Souki dos Santos Amaral é a terceira filha de uma família de sete irmãos. Nasce no dia 29 de julho de 1940, em Divinópolis, cidade localizada a oeste do Estado de Minas Gerais. O pai, Halim Souki, um libanês, formado em Humanidades pela Universidade Americana de Beirute, muda-se para o Brasil em 1923. Na cidade de Divinópolis, é um comerciante atacadista respeitado, tendo a fotografia como lazer. Adapta-se ao cotidiano da cidade através do convívio com a cultura local e estimula os movimentos socioculturais. Na atividade comercial, solidariza-se aos movimentos operários do período, tornando-se personalidade da história local. A mãe, Hilda Guimarães Souki, é mineira, com formação humanista. Com o marido, organiza uma diversificada biblioteca, seu lugar preferido. Ainda em Divinópolis, Adel estuda no Colégio Nossa Senhora do Sagrado Coração de Jesus, escola de freiras, de educação formal e tradicional da época.

1958-1965

Muda-se para Belo Horizonte. Cursa Letras Anglo-Germânicas na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras Santa Maria, hoje PUC Minas. Participa dos movimentos sociais da época, trabalha em programas de inclusão social religiosos e políticos. Forma-se e inicia as atividades docentes. Por concurso público da Prefeitura de Belo Horizonte, passa a trabalhar como professora de inglês no Imaco - Instituto Municipal de Administração e Ciências Contábeis, onde permanece por 23 anos. Em 1965, casa-se com Manuel Antonio dos Santos Amaral, com quem tem dois filhos: Aline e Júlio. É avó de Evaristo, que hoje tem 5 anos de idade.

1966-1978

Com a necessidade de criar, busca a arte e opta pelo barro como meio de expressão. Inicia sua carreira nos cursos da ALAP (Atelier Livre de Artes Plásticas), aprofunda os conhecimentos sobre as artes plásticas na Escola Guignard e concilia os estudos com o trabalho no Imaco.

Na Escola Guignard, tem a oportunidade de conviver com diversos artistas e professores, como: Amílcar de Castro, Eymard Brandão, Carlos Wolney, Lotus Lobo, Marco Túlio Resende, Sara Ávila; Lisete Meinberg e muitos outros. Participa de mostras internas e faz sua primeira exposição com Claudia Renault e Olga Cangussu, na Galeria Laureano, em Belo Horizonte.



Oficina de cerâmica da professora Celeida Tostes, Belo Horizonte, Parque Municipal, 1980.

1979-1988

Neste período, percebe os primeiros sinais de reconhecimento do seu trabalho como artista plástica. Experimenta diferentes linguagens, como a fotografia, a gravura e a pintura. Participa de experiências que contribuiriam para as mudanças na concepção das cerâmicas que eram feitas na época. Busca, incansavelmente, o aprofundamento dos conhecimentos teóricos e práticos a partir de aulas com ceramistas de expressão internacional. Considera, entre os mais importantes, o curso Arte do Fogo, com Celeida Tostes, no Festival de Verão da Escola Guignard, em 1979. No mesmo ano, expõe no IV Salão Nello Nuno, Palácio das Artes, em Belo Horizonte. Em 1980, recebe um prêmio com trabalho de fotografia, no VI Salão Nello Nuno, realizado também no Palácio das Artes. O trabalho referenciava a vida dos bóias-frias no interior dos canaviais, em Ponte Nova, Minas Gerais. Participa do XIII Salão Nacional de Belo Horizonte, no Museu de Arte da Pampulha. No ano seguinte, termina o curso de Belas Artes da Escola Guignard e frequenta por dois anos o Núcleo Experimental, sob a coordenação de Amílcar de Castro, no Museu de Arte da Pampulha. Ainda em 1982, expõe pinturas com Aretuza Moura e Jorge dos Anjos, na Galeria da Biblioteca Pública "Paulo Mendes Campos".

Nessa época, com Toshiko Ishii e Erli Fantini, forma uma parceria para troca de experiências de técnicas cerâmicas no ateliê de Toshiko Ishii, na fazenda Palhano, município de Brumadinho, interior de Minas Gerais. Em 1984, participa de uma exposição coletiva na Itaú Galeria, além do I Salão de Artes Visuais e da exposição que homenageia Guimarães Rosa, no Palácio das Artes, todas em Belo Horizonte.

É convidada por Amílcar de Castro para trabalhar na Escola de Artes e Ofícios em Contagem, Minas Gerais. Tem, então, a oportunidade de estar num projeto inovador de arte, educação e cultura, com Marcos Benjamin, Fernando Lucchesi, Ângelo Marzano e Humberto Guimarães.

Participa de diversas exposições coletivas nos anos seguintes, entre elas: *A natureza da arte*, Palácio das Artes, Belo Horizonte, 1986; *Artistas contemporâneos – uma visão social*, no Palácio das Artes, (1987); *Coletiva com Erli Fantini e Máximo Soalheiro*, na Galeria Itaú de Ribeirão Preto (1987) e *Escultura contemporânea de Minas*, curadoria de Márcio Sampaio, no Palácio das Artes (1988).

Prepara uma pesquisa de campo baseada na técnica de montagem da cerâmica pré-histórica brasileira com a arqueóloga Márcia Angelina Alves da Universidade de São Paulo-USP, quando convida a ceramista Erli Fantini para fazer parte do grupo. O projeto, intitulado "Tecnopologia da Cerâmica do Vale do Jequitinhonha", tem o patrocínio do BDMG Cultural. Mostra das fotos dessa pesquisa esteve no Espaço Cultural da Companhia Vale do Rio Doce, no Rio de Janeiro, em 1989.

1989-1996

Neste período ministra cursos de cerâmica, pesquisa e produz cerâmica utilitária, direcionada para objetos de cozinha. Constrói seu próprio forno a gás no ateliê de sua casa, contando com a ajuda de Máximo Soalheiro, onde trabalha com peças queimadas em altas temperaturas.

Viaja para o exterior e várias cidades do Brasil com o intuito de diversificar a pesquisa. Trabalha como professora de cursos de cerâmica em várias instituições, dentro e fora do estado. Faz um curso de cerâmica Raku com Tjerk Van der Veen, em Amsterdã, Holanda, em 1991 e, nesse mesmo ano, entra em contato com queimas alternativas e esmaltes para queima a lenha, com o professor Joe Larter, na cidade de Angoulême, França. No Brasil, começa a pesquisa em Inhaúma e Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, e Goiabeiras, em Vitória. Vai a muitos outros lugares em busca de conhecimento sobre queimas. Participa de mostra de trabalhos com Toshiko Ishii e Erli Fantini no Instituto dos Arquitetos do Brasil, em 1991.

A convite da ceramista Sandy Brown, participa de um curso em Aberystwyth, no País de Gales. Em 1993, realiza exposição individual na Fundação de Arte de Ouro Preto, com apresentação de Márcio Sampaio; ministra um curso no Festival de Verão da UFES, em 1993; no mesmo ano e em 1996, é professora de cerâmica no XIX Festival de Inverno de Itabira, em Minas Gerais.

Participa de várias coletivas, entre elas a exposição *Ritos*, com Elisa Campos e Cláudio Oliveira (1992), na Galeria da Cemig; *Arqueologia do futuro*, no Palácio das Artes (1992); Kolams Galeria de Arte, em Belo Horizonte (1993); *Objeto-Abjeto*, com curadoria de Frederico de Moraes, na Itaú Galeria, em São Paulo (1994), sobre a qual Frederico Moraes comenta:

As imagens transitam entre o delicado e o abjeto, entre o sensível e o cortante, entre a transgressividade e o confessionalismo, obscurecendo as fronteiras entre os ismos e categorias, entre “inconsciente visceral” e o questionamento dos valores tradicionais ligados à família, à religião e à sexualidade.¹

¹ Catálogo *Objeto-Abjeto*, Itaú Galeria, São Paulo, 1994.

Continua a integrar importantes mostras coletivas: *A identidade virtual*, exposição no lançamento do MAOP/Mercosul Ouro Preto (1994), Casa dos Contos; *Exposição comemorativa dos 50 anos da Escola Guignard*, Belo Horizonte (1994); *Presépios e arte sacra*, na Turminas, com Toshiko Ishii, Sônia Toledo, Erli Fantini e Mary Lane Amaral, Belo Horizonte (1994); Fernando Pedro Escritório de Arte, em Belo Horizonte (1994); Galeria Itaú Cultural, com Fernando Cardoso Filho, em Vitória (1994).

Em 1996, coordena um curso de técnica Raku no projeto “Arte e Vida”, em Barcelona, Espanha, faz workshop com Paul Soldner e Peter Voulkos, em New Jersey, EUA, e visita um centro de cerâmica em ‘s-Hertogenbosch, na Holanda. Em 1995, participa do I Salão Nacional de Salvador, no Museu de Arte Moderna (MAM).

Em 1996, faz exposição individual em Belo Horizonte, na Kolams Galeria de Arte, em cuja apresentação, Marco Túlio Rezende escreve:

Torres, pedras, signos, cortes e incisões indicam, mais que os próprios temas, os ritos pessoais da artista fundados na sacralidade eterna que nos une ao todo/terra, origem e fim de nossa caminhada.²

Realiza outra exposição individual no Centro de Artes da UFES, em Vitória, 1996.

1997-1999

Em 1997, trabalha como professora do curso de cerâmica do XXIII Festival de Inverno de Itabira, quando Márcio Sampaio, Secretário de Cultura, inicia o processo de inovação.

² Catálogo – exposição individual – Galeria Kolans, Belo Horizonte, 1996.

No mesmo ano, por concurso, integra o quadro de professores da Escola Guignard. Participa da *Exposição coletiva Arte: luz & energia*, de artistas da Escola Guignard, no aniversário de 45 anos da CEMIG, em Belo Horizonte.

Sob a curadoria de Walter Sebastião, expõe na mostra coletiva *Prospecções – arte nos anos 1980 e 1990*, no Palácio das Artes, integrada ao projeto “Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte”, coordenado por Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro.

Ainda em 1997, participa, no Palácio das Artes, da exposição *A ponte*, com Lincoln Volpini, Andréa Lana, Patrícia Leite, Ricardo Homem, Renato Madureira e Francisco Magalhães. Expõe com ToshiKo Ishii e Erli Fantini, no Museu da Inconfidência, Sala Manoel da Costa Ataíde, em Ouro Preto.

Em 1998, faz o curso *A Escultura e sua Relação com o Passante*, com Carlos Fajardo, e começa a fazer instalações e projetos de grandes esculturas. No mesmo ano, estagia com Eric Astoul em La Borne, na França. De lá, trouxe o especialista Landry Deese para construir seu forno túnel *anagama*. Participa das exposições coletivas: *Gabinete de arte*, com curadoria de Orlando Castão, na Prefeitura de Belo Horizonte; *Escultura contemporânea de Minas Gerais*, curadoria de Márcio Sampaio, no Palácio das Artes; *Exposição dos professores do 30º Festival de Inverno da UFMG*, no Centro Cultural da UFMG; e ainda a mostra *Todos os fogos*, na Galeria da Escola de Belas Artes da UFMG e no Centro Cultural de Uberaba, Minas Gerais.

Nos anos de 1998 e 1999, é professora de um curso do FAT, Fundo de Amparo ao Trabalhador, em Paraopeba, Minas Gerais, auxiliando os participantes na implantação do centro de artesanato da cidade.

2000-2007

Em 2000, inicia como professora de Cerâmica da Casa Aristides e da Escola Ateliê Livre de Nova Lima/MG, na qual permanece até 2005, ambos dirigidos por Sara Ávila. Nesse mesmo ano integra as coletivas: *Ouviramdú*, na Galeria de Arte da Escola Guignard, em Belo Horizonte; *Brasil do novo milênio*, na Funalfa, em Juiz de Fora/MG e participa do III Festival de Cultura de Tiradentes, a convite de Roberto Vieira, com uma instalação na Capela do Senhor de Bom Jesus da Pobreza. Apresenta um trabalho síntese do que vinha desenvolvendo ao longo destes anos, o que lhe deu o ensejo de ser convidada para fazer uma exposição individual *Mistérios*, no Espaço Cultural dos Correios, no Rio de Janeiro em 2001. No mesmo ano, realiza a escultura *Casa do saber*, em Tiradentes, durante o IV Festival de Cultura e Gastronomia da cidade, que tinha trabalhos de Manfredo de Souzanetto, Marcos Benjamin, Márcio Sampaio, Roberto Vieira, Mônica Sartori e Jayme Reis.

Ministra cursos no Festival de Inverno da UFMG, em Ouro Preto e participa da *14ª Mostra de artes plásticas gabinete de arte*, na Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, curadoria de Eliana Rangel.

No ano seguinte, faz estágio com Alan Vaidé, em Sars Poteries, França; workshop com Peter Callas, em São Paulo e trabalha como professora de Cerâmica no Festival de Inverno da UFMG em Diamantina e no V Festival de Artes da Cidade de Goiás. Em 2003, ministra curso no XXX Festival de Inverno de Itabira; faz exposição individual *Como fazer uma casa*, na Galeria de Arte do Espaço Cultural da CEMIG, em Belo Horizonte. Nessa instalação, a artista constrói um *Muro* com placas de cerâmica incrustadas de cacos, com extensão de 12 m x 2,20 m de altura.

Em 2004, realiza a exposição individual *Construtura* no Centro de Artes da Estação Ferroviária de Divinópolis, Minas Gerais. No mesmo ano, é professora de um curso de Raku, com Erli Fantini, no Centro Cultural da Usiminas, Ipatinga, o qual integra o lançamento do livro de Megumi Yuasa, *A poética de Toshiko Ishii*. Ministra também um curso de cerâmica para propor a implantação do projeto de um Centro de Cerâmica na antiga Estação Ferroviária em Ermida do Campo, Divinópolis, sua cidade de origem. Nesse ano, é premiada na exposição coletiva *4º Panorama das artes plásticas*, na Fundação Cultural de Uberaba, MG.

Em 2005, com Cláudia Renault, Ana Gastellois e Abílio Abdo ministra um curso de artes plásticas no Projeto “Valores de Minas”, em Belo Horizonte. Em 2006, atua como professora no XXXII Festival de Inverno de Itabira e participa da coletiva itinerante *Arte mineira: raízes e modernidade*, curadoria de Márcio Sampaio, na FIEMG/BDMG Cultural. Ainda em 2006, integra o projeto “Circuito da Cerâmica”, onde ensina técnica de queima primitiva em uma programação intitulada “Dias de argila e fogo”. O projeto, coordenado pela C/Arte Projetos Culturais, reuniu os trabalhos de três diferentes ceramistas em seus ateliês: Adel Souki, Erli Fantini e Inês Antonini.³

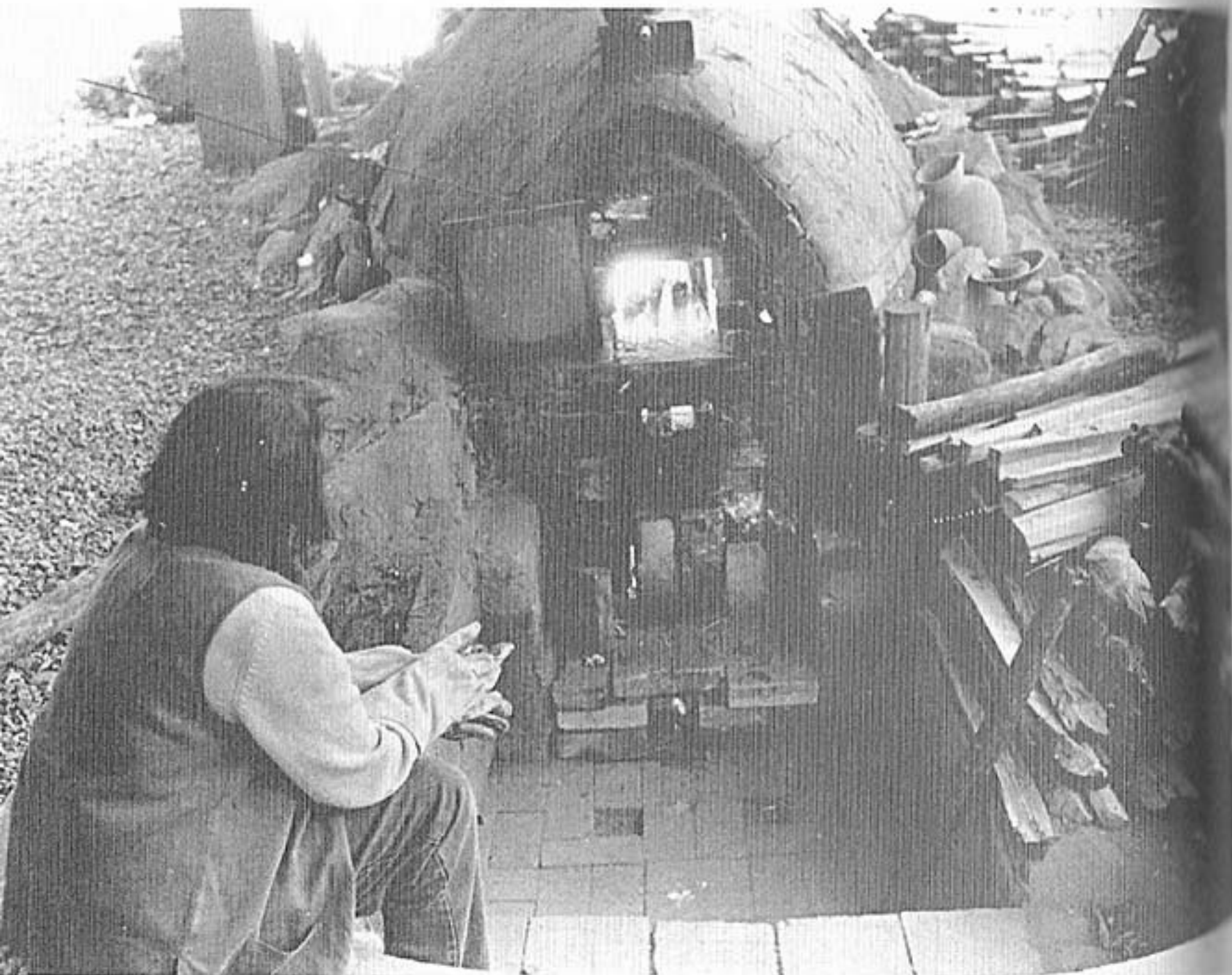
³ O Circuito da Cerâmica é um evento realizado pela C/Arte Projetos Culturais e C/Arte Educativa, sob coordenação de Fernando Pedro e Denise Santos, voltado para o público que deseja conhecer ou praticar a milenar arte da cerâmica. Outro evento que integrou o Circuito da Cerâmica foi o curso Dias de Argila e Fogo. Esse curso possibilitou ao público mineiro um encontro com a cerâmica de forma integral, oferecendo a oportunidade de contato com as três maiores ceramistas, que hoje são referências nacionais na pesquisa dessa técnica: Adel Souki, Erli Fantini e Inês Antonini.

Tendo seu nome configurado entre os artistas plásticos da cena contemporânea mineira, é chamada a deixar o registro do seu trabalho em projetos fundamentais para a história de Minas Gerais, como o CRAP - Centro de Referência das Artes Plásticas em Minas Gerais e o projeto “Circuito Atelier”.⁴

A artista vive e trabalha em Belo Horizonte e mantém seu ateliê em Palhano, onde realiza queimas a lenha no forno *anagama*.⁵

⁴ Em 1998, a Editora C/Arte lançou o projeto Circuito Atelier, coordenado por Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro, que traz uma proposta cultural para que o público possa manter contato com a produção plástica dos artistas selecionados, acompanhando suas exposições, depoimentos e obras, através dos livros e vídeos produzidos em parceria com a Rede Minas e da página do site da C/Arte Projetos Culturais.

⁵ A presente Cronologia foi realizada pela artista e seus colaboradores.



REFERÊNCIAS

LIVRO:

RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro da. *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

CATÁLOGOS:

LATERZA, Moacyr. *Uma cidade e seus artistas*. Gabinete de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte. Belo Horizonte, junho 2000.

RESENDE, Marco Túlio. *Adel Souki*. Kolams Galeria de Arte, Belo Horizonte, 1996.

SAMPAIO, Márcio. *Mágicas construções*. Gabinete de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte. Belo Horizonte, junho 2000.

YUASA, Megumi. *Como fazer uma casa*. Cemig Espaço Cultural, Belo Horizonte, 2003.

PERIÓDICOS:

IN-SIGHT. *Ceramic Review Magazine*, London, n. 133 (1992) e 154 (1995).

SEBASTIÃO, Walter. *Estado de Minas*. Um mergulho na vida, 13 de agosto de 2000, p. 06.

SITES:

<<http://www.comarte.com>>

<<http://paginas.terra.com.br/arte/adelsouki>>

VÍDEOS:

CAVALCANTI, Alexandre Pires. *Adel Souki*. Produzido pela C/Arte Projetos (Circuito Atelier). Belo Horizonte, 2007.

MINELLI, Rodrigo (orientador). Projeto Anônimo. Faculdade de Comunicação Social da UFMG, 2000.

À Gerdau Açominas pelo patrocínio na realização desta publicação, à Comissão da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, da Secretaria de Estado da Cultura.

A artista agradece ao Márcio Sampaio, que com suas questões lhe fez percorrer com outro olhar sua trajetória. À Erli Fantini, Juliana Gouthier, Tânia Augusto e Nélío Silva, pelo apoio e disponibilidade durante a elaboração deste livro.

Ao empenho dos artistas que têm trabalhado para garantir o sucesso desta iniciativa, à imprensa, pelo apoio na divulgação do programa, e à Rede Minas de Televisão, que vem exibindo os vídeos de cada artista.

Registramos, ainda, nossos agradecimentos aos profissionais envolvidos no projeto *Circuito Atelier*, que não poupam esforços para garantir a qualidade da iniciativa. Aos amigos, fotógrafos, curadores, colecionadores de arte, educadores e estudantes, que conosco acompanham e discutem cada edição do projeto.

Editora C/ARTE

Editor: Fernando Pedro da Silva

Conselho Editorial: Ellana Regina de Freitas Dutra
João Diniz
Ligia Maria Leite Pereira
Lúcia Gouvêa Pimentel
Maria Auxiliadora de Faria
Marília Andrés Ribeiro
Marília Novais da Mata Machado
Otávio Soares Dulci

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução, armazenamento ou transmissão de partes deste livro, através de quaisquer meios, sem prévia autorização por escrito.

Direitos exclusivos desta edição:

Editora C/ARTE

Av. Guarapari, 464
Cep 31560-300 - Belo Horizonte/MG
(31) 3491-2001
com.arte@comartevirtual.com.br
www.comarte.com

A presente edição foi composta pela Editora C/Arte com tipografia Casablanca 10,5. Fotólitos e impressão realizados pela Gráfica e Editora O Lutador em sistema offset, papel couché fosco 150g (miolo) e cartão supremo 250g (capa).

Adel Souki realiza na cerâmica a metáfora da criação do mundo, construindo com seus objetos, esculturas e instalações os sinais que indicam caminhos para um possível entendimento da vida.

Em seu depoimento, vislumbramos um mapa em que a artista demarca territórios, registra acontecimentos, evoca histórias, traduz impulsos, desenha caminhos com suas cruciais escolhas de rumo.

Adel concentra em suas esculturas essas mesmas forças e substâncias dos povos antigos que moldaram na argila da vida a História, fazendo prevalecer com suas intuições mágicas a força do espírito e seu movimento solar que produz o conhecimento. Para a artista, restaurar para a modernidade esses sentidos não será apenas dar forma nova a antigas configurações.

Márcio Sampaio



www.comarte.com