

ANAIS



CONTAF

SANTOS - SP | BRASIL **2023**
8 A 10 DE AGOS

ISSN 2595-8658



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

REALIZAÇÃO

Associação Brasileira de Cerâmica

Presidente José Carlos Bressiani

Vice-Presidente Luis Leonardo Horne Curimbaba Ferreira

Revista Mão na Massa

É uma publicação da Paschoal Giardullo Massas EPP dirigida a ceramistas, porcelanistas, vidreiros, artistas plásticos e fornecedores de produtos e equipamentos para artes plásticas e as artes cerâmicas.

Diretores Paschoal Giardullo
Caio Giardullo

CONTAF 2023

Santos - SP
Centro de Convenções
Data 8 a 10 de agosto

Comissão Técnica e Organizadora

Paschoal Giardullo
Caio Giardullo
Celia Martins
Beatriz Martins
Flávia Pircher
Nelson Lixa
Solange Cunha Giardullo
Claudia Ciasca
Théo Giardullo
Yara Rossi
Marilzete Basso do Nascimento



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Caros Leitores,

O primeiro **CONTAF**, idealizado pelos Srs. Paschoal Giardullo e Caio Giardullo, aconteceu em 2003 com o intuito de resgatar encontros de ceramistas, que antes disso se realizavam de maneira informal e tem sido desde então um evento destinado a todos os apaixonados pela cerâmica. Passados 20 anos do primeiro **CONTAF**, Paschoal e Caio Giardullo continuam levando adiante esse projeto que hoje chega à sua 18ª edição e tem contribuído ao longo dos anos para formar novos ceramistas, valorizar a atividade e fomentar a troca de experiências.

Atualmente o **CONTAF** é promovido pela **Revista Mão na Massa** e pela **ABCERAM – Associação Brasileira de Cerâmica**, tendo como objetivo incentivar, promover e divulgar a pesquisa realizada por artistas e ceramistas do Brasil e do Exterior relacionada à cerâmica artística.

Nesta edição contou com a participação de diversos artistas tanto brasileiros quanto estrangeiros que compartilharam suas experiências e conhecimentos entre todos os participantes. O evento também ofereceu espaço para a apresentação de pesquisas acadêmicas, que estão reunidas nestes **Anais**, agrupadas em duas categorias: **Artigos Completos e Comunicação Artística**. O primeiro é voltado para as pesquisas realizadas no âmbito das universidades e o segundo aos ceramistas que desejam compartilhar suas experiências em ateliês ou sua trajetória artística.

A publicação destes Anais tem como objetivo preservar e manter o conhecimento produzido durante o **CONTAF 2023**, mas também é importante na medida em que promove a interação entre os congressistas, incentiva a pesquisa e dá maior visibilidade aos autores. Com a publicação nos **Anais** os trabalhos se tornam públicos e acessíveis a todos que possam ter interesse por eles, contribuindo assim para a construção da história da cerâmica artística brasileira e do próprio **CONTAF**.

É com satisfação que apresentamos os Anais do **18º Congresso Nacional de Técnicas para as Artes do Fogo**, realizado entre os dias 8 e 10 de agosto de 2023, em Santos – SP.

Desejamos a todos uma ótima leitura.

Prof. Dra. Marilzete Basso do Nascimento
Responsável pelas palestras técnicas do CONTAF 2023.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

SUMÁRIO

CERÂMICA – ARTE OU TERAPIA?.....	2
CONSUMIDOR DE 2025: TENDÊNCIAS DE CONSUMO E MERCADO COM FOCO NA CERÂMICA ARTESANAL.....	9
FRONTEIRAS ENTRE ARTE E ARTESANATO FRENTE A CERÂMICA BRASILEIRA.....	16
SALÕES DE CERÂMICA (2004 a 2010) EM CURITIBA – PR E A PARTICIPAÇÃO DO DESIGN DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ (UFPR)	22
COZIMENTO DE CERÂMICA ARTESANAL: ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO.....	29
UMA EXPERIÊNCIA DE QUEIMA A LENHA EM FORNO DE TIJOLOS DE ADOBE.....	36
CERÂMICA NA ESCOLA - OBRAS COLETIVAS	45
TORNO EDUCATIVO TELES E O CONCEITO - SOCIAL STEAM MAKER: DO DIGITAL AO BARRO	62
COMUNICAÇÕES ARTÍSTICAS.....	68
CERÂMICA A 4 MÃOS, UM DESAFIO À CRIATIVIDADE.....	69
CONCEPÇÃO DE MURAL CERÂMICO - UMA HOMENAGEM À SEMANA DE ARTE MODERNA	71
CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE CERÂMICA.....	73
EMPREENDEDORISMO	75
O CERAMISTA DESCALÇO - COLETANDO MATÉRIAS PRIMAS PARA CERÂMICA DE ALTA TEMPERATURA	78
ROTA DO BARRO COMFEE – PESQUISA DAS FORMAS ARTÍSTICAS LIGADAS AO BARRO PERNAMBUCANO – POÉTICA E TÉCNICA.	81
FORNO À LENHA SMOKELESS NA CIDADE DE CUNHA E A SUA INFLUÊNCIA SOBRE O MEIO AMBIENTE E A COMUNIDADE LOCAL	85
A IDENTIDADE DO FOGO	94
A AQUARELA NA CERÂMICA - RELATOS DE EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS E PEDAGÓGICAS	95
O SENTIR: RELATOS DISFORMES DO SENSÍVEL	100

Observação: O conteúdo dos Artigos e das Comunicações Artísticas é de responsabilidade dos autores.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

CERÂMICA – ARTE OU TERAPIA?

Michelle Bloedow - mibloedow@gmail.com

Corina Post – corinapost@yahoo.com.br (orientadora)

PSIQUE - CLÍNICA TERAPÊUTICA

RESUMO

Nesse trabalho vou apresentar conceitos básicos de arteterapia, relacionado com o trabalho em ateliês de cerâmica, buscando demonstrar o grande poder mobilizador de sentimentos e emoções que há no manuseio do barro, através da relação desse gesto com as mitologias e cosmogonias da criação do mundo e da raça humana nas mais diversas culturas ao redor do mundo. A psicologia arquetípica criada por Carl Gustav Jung trouxe à luz o conceito dos arquétipos psicológicos, e o barro ativa o arquétipo criador em cada um de nós, seres humanos, desde tempos imemoriais. Os profissionais ceramistas, em especial os que conduzem aulas, vêem a cada dia em seus ateliês o resultado do poder do barro em seus alunos, e se sentem um pouco terapeutas.

Fica a questão, que buscaremos responder no final, a cerâmica é uma arte ou uma terapia? O ceramista é um terapeuta?

Palavras-chave: Arteterapia, Cerâmica, Barro, Mitologia.

INTRODUÇÃO

A arteterapia é uma medicina da alma. Como diz Alexandra Duchastel, “é uma via natural de cura psicoespiritual que favorece a autonomia e o gerenciamento das pessoas por elas mesmas”. (DUCHASTEL, 2010, p. 10) Isso acontece porque ao trabalharmos com as imagens produzidas por nossa imaginação nos deparamos com nossas dores e também com os caminhos apontados por nosso próprio inconsciente para nossa cura.

Quando vemos a produção de arte como um meio e não um fim estético, abrindo mão do objetivo tradicional dos artistas (cito por exemplo os objetivos de constante aperfeiçoamento técnico, estético e da capacidade de passar mensagens à sociedade, ao nosso tempo e à posteridade), mas prestando atenção aos impulsos internos de produzir intuitivamente e livremente, o diálogo interior acontece com naturalidade. “A experiência de criação e o simbólico de nossas imagens íntimas nutrem uma transformação na profundidade da alma e lhe fazem eco.” (Idem, p. 11)

Álvaro de Correa Gouvêa, no excelente livro “Sol da terra – o uso do barro na psicoterapia”, relaciona o trabalho do analisando com o barro no set terapêutico, com a potência divina. “O Cosmo do barro, da argila, oferece um universo imediato e se vincula às quatro raízes, províncias matrizes de nosso universo: o ar, a água, a terra e o fogo. O analisando junto do barro vive no espaço intermediário. De um lado a massa fria, as trevas, do outro, o calor de suas mãos, a luz, o sopro de vida.” (GOUVÊA, 1989, p. 56) O sopro da vida que é o atributo que concede vida e consciência ao homem nas mais diversas cosmogonias, e que é vivenciada por quem manuseia o barro de forma criativa, imprimindo nele seus sentimentos e um conteúdo expressivo.



A natureza misteriosa do barro foi que propiciou ao ser humano um conhecimento mais profundo de si mesmo. A partir da estrutura oculta do barro o homem vem se descobrindo quando pelo calor de suas mãos faz da terra molhada a confidente de imagens carregadas de emoções vividas e por viver. No barro o homem cria e é criado. Vivencia a si mesmo como criatura e criador. No barro ele encontra o espaço da divindade em si. Cria a si mesmo à imagem e semelhança de Deus e dá vazão a sua onipotência sem precisar enlouquecer. (...) O obscuro da matéria se vê preenchido, fecundado pelo obscuro do homem e, numa espécie de participação mística, a identificação inconsciente acontece. (GOUVÊA, 1989, p. 59)

A identificação com o material eleva a argila a um material preferencial para diversos trabalhos arteterapêuticos e a possibilidade de a argila existir em diversas formas a coloca tanto como base/substrato, como tinta que pode ser usada sobre argila dura e sobre papéis e panos e também pode aparecer como água tingida. Assim é um material que se transforma e pode acompanhar terapeuta e paciente em diversos processos criativos, e visando objetivos diferentes em cada uma de suas apresentações.

METODOLOGIA

O trabalho foi desenvolvido com pesquisa bibliográfica, como parte das entregas para a formação como arteterapeuta na PSIQUE - CLÍNICA TERAPÊUTICA de Porto Alegre/RS, curso reconhecido pela UBAAT - União Brasileira de Associações de Arteterapia.

A experiência empírica também foi base para esse trabalho, através de aulas ministradas, de cerâmica no ateliê Le Petit Estúdio Criativo, do qual sou proprietária, desde 2016 e também através de estágio supervisionado para formação do curso, coordenando 6 grupos de arteterapia em janeiro e fevereiro de 2022, com uso prioritário da argila nas atividades.

MODELAGEM AFETIVA

Ao manusear a argila, de forma bastante generalizada, as pessoas se surpreendem com seu próprio potencial de construir coisas a partir do nada – ou de um material inicialmente maleável, amorfo. O que vejo, em alunos de cerâmica iniciantes, é sua desconfiança sobre suas capacidades, ou mesmo uma crença estabelecida de sua inépcia, sendo substituída aos poucos por histórias de sucesso na criação de objetos onde foram superadas as dificuldades inerentes do material, suas rachaduras, amolecimentos, desabamentos. Com uso de técnicas milenares é possível fazer painéis, potes, pratos, formas animais, humanas e abstratas, associando paciência, observação e atenção concentrada; elementos que possibilitam naturalmente um desligar-se de questões cotidianas, visto que a argila, para chegar ao objetivo do ceramista, exige ambas as mãos, mobilizando toda a atenção. Assim não sobra espaço na mente para as obsessões do dia a dia. Após uma sessão negociando as formas com a massa cerâmica a pessoa descansa a mente de seus problemas recorrentes.

O resultado desse trabalho é visto com carinho como fruto de um esforço criativo genuíno e potente. Não à toa, vemos em inúmeras mitologias o uso do barro na criação dos seres vivos, com destaque para os humanos, e vamos observar e citar diversas dessas mitologias nesse trabalho a fim de estabelecer o quão forte são essas imagens que ativamos no nosso inconsciente ao também criar nossas expressões: são nossos filhos e filhas, “falamos” com elas e elas nos respondem, elas ocupam um espaço no mundo e interagem com outras pessoas.

**O BARRO NAS MITOLOGIAS DO MUNDO**

Uma das características com que reconhecemos um elemento como arquetípico refere-se a sua repetição em diferentes culturas, aparecendo em contos, crenças, superstições e mitos de forma espontânea ao redor do mundo em diferentes territórios, mesmo longínquos e com oceanos entre si. No caso do barro, é muito interessante observar como ele está presente em tantos relatos da cosmogonia terrena, na origem da humanidade, modelando formas humanas, e não poucas vezes, na origem de tudo o que há.

Os mitos de criação pertencem a uma classe diferente dos outros mitos – por exemplo, os mitos de heróis ou os contos de fadas – pois, quando são narrados sempre existe uma certa solenidade que lhes confere uma importância central; eles transmitem um estado de ânimo que deixa implícita a mensagem de que o que está sendo dito refere-se aos padrões básicos da existência, a algo mais do que está contido nos outros mitos. Portanto, pode-se dizer que, no que tange aos sentimentos e ao tom emocional que os acompanha, os mitos de criação são os mais profundos e importantes de todos. (VON FRANZ, 2003, p. 9)

Nesse capítulo vamos observar relatos sobre a origem do mundo, sobre a criação dos primeiros homens e mulheres em culturas tão distantes como a judaico-cristã, grega, africana, chinesa, esquimó, egípcia. Porém não é incorreto imaginar que ainda muitas mais culturas terão no barro o elemento maleável que pôde ser feito à forma humana – ou dos deuses – e que, podendo ser oco, pôde abrigar o sopro ou a chama da vida. Pesquisar o assunto trouxe perspectivas maravilhosas e inusitadas que espero compartilhar nesse trabalho, ainda que de forma breve.

Em nossa sociedade ocidental, independente da crença professada, a criação do mundo por um deus-pai é conhecida pela imensa maioria da população, sendo o monoteísmo judaico-cristão uma base da nossa cultura. Seus dogmas e origens mitológicas encontram-se na Bíblia. Também chamada de Bíblia Sagrada por fiéis, é uma coleção de textos religiosos de valor sagrado para o cristianismo e em parte para o judaísmo e islamismo. Acredita-se que reúne narrativas da tradição oral, que com o tempo se fixaram num cânone escrito, sendo também conhecida por ter sido um dos primeiros livros impressos na história da humanidade. Lá vemos a criação do homem pelas mãos de Deus-Pai, em Gênesis 2:7 “O Senhor Deus formou, pois, o homem do barro da terra, e inspirou-lhe nas narinas um sopro de vida e o homem se tornou um ser vivente.” Pouco antes, no capítulo um do mesmo livro, fica claro que esse homem foi feito à imagem divina, tal qual seu criador. Diz o Livro de Isaías, no capítulo 64:8

“...Senhor, vós sois nosso pai; nós somos a argila da qual sois o oleiro: todos nós fomos modelados por vossas mãos.” Ainda no antigo testamento, o livro de Jó confirma, no capítulo 10, versículo 9, quando desabafa sobre seu sofrimento, trazendo o que diria ele ao seu deus: “Lembra-te de que me formaste como o barro; far-me-ás agora voltar à terra?”.

Não são poucas as passagens do livro sagrado dos cristãos que tratam do oleiro, do vaso, do barro como metáforas na relação entre o criador e as suas criaturas, reforçando o elo sagrado entre ambos na relação com a massa argilosa. Já no novo testamento, em Epístola aos romanos, o apóstolo Paulo provoca, capítulo 9, versículo 20: “Mas quem és tu, ó homem, para contestar a Deus? Porventura o vaso de barro diz ao oleiro: Por que me fizeste assim?”

Entre cristãos, uma religião antiga, porém viva e atuante há então esse entendimento da nossa origem, porém em religiões há muito mortas e existentes apenas como memória arqueológica, também vamos encontrar o tema.



No continente africano, porém em outra época e em uma região desértica, já em 1500 a.C, havia no Egito o deus oleiro Khnum, com sua cabeça de carneiro, que criava seres humanos em sua roda de olaria, esses que depois “recebiam o sopro divino e a animação e existência psíquica” (ARAS, 2010 p. 468). O deus Khnum era vinculado ao Nilo e sua cheia criava o lodo fértil que alimentava o povo da região, bem como fornecia o barro às olarias.

Seguindo para o outro hemisfério, oriental, encontramos a deusa criadora Nugua, citada como par junto ao deus Fuxi. A partir do século IV A.C. ambos aparecem em muitos livros da cultura chinesa, como criadores da humanidade e lutando contra catástrofes naturais.

A deusa estava já há algum tempo sobre a terra, ainda antes da sua união com Fuxi, quando se sentiu sozinha, com a sensação de que faltava algo no mundo. Pegou um punhado de barro e modelou uma pequena cópia de si mesma, e essa forma ganhou vida tão logo pronta e sobre o chão: era o primeiro ser humano. Ao ver que suas criações ganhavam vida, gritavam e dançavam, ela as fez em maior quantidade, assim sempre ouvia suas vozes e já não se sentia mais sozinha. (CHINNERY, 2007 p. 91)

Na mitologia grega, tão basilar para construção da nossa cultura quanto a tradição judaico-cristã, encontramos Prometeu, o titã. Ele “arranca o barro do chão e mistura-o com suas próprias lágrimas. Incessantemente, trabalha com paixão e arte aquela massa informe até que ela obtenha feições semelhantes às de um deus.” (ARAÚJO, 2015 p. 107).

Fez um perfeito trabalho de escultor, em uma multidão de estátuas. Ele estava orgulhoso de seu trabalho, mas às criaturas ainda faltava o espírito divino. Ele seguiu seus trabalhos lhes imputando características ou instintos animais, tais como a coragem do leão ou a esperteza das raposas, a força de um touro, e as criaturas já se moviam. Foi então que Atená, filha de Zeus e deusa da sabedoria decide ajudar. Leva à terra uma taça cheia de néctar divino e permite que os homens sorvam cada um algumas gotas. Agora eles têm alma e podem aprender, criar e prosperar no mundo.

Já territorialmente mais perto de nós brasileiros, porém ainda ao norte do continente, entre os Iroqueses, indígenas norte-americanos, também os gêmeos criadores do mundo se valem de argila para criar os homens, “como uma cerâmica”, entre suas brigas constantes e disputas o ser humano como nasce um vaso. (MARTINS, 2015 p. 82)

No mesmo continente, porém nas geladas áreas do Alaska, trago ainda o mito de criação esquimó, tratado em profundidade por Von Franz no livro Mitos de criação (2003), onde vemos que o criador de tudo, o pai Corvo, transmutava entre a forma humana e de corvo quando tomou consciência que respirava e estava vivo. Nesse momento, onde havia além do pai corvo apenas o céu e a crosta terrestre, no escuro ele tateava e rastejava sobre argila. Barro mole era tudo o que havia, e esse primeiro homem-deus, homem-mago, homem-pássaro deslizava seu corpo no barro e assim explorava a existência como num útero escuro onde não via nada. Ao tatear o mundo, tateou a si próprio, descobrindo seu próprio rosto, seu nariz, olhos e boca, pernas e braços.

A sua terra originária e barrosa foi por ele chamada de céu, e a de destino, onde decidiu viver em seguida, Terra. Na sua chegada essa terra era estéril, mas ele plantou e criou como fizera no alto, plantou, flores, então fez humanos com barro, em um casulo. Quando o homem saiu do casulo, tal foi a surpresa que pai-corvo retirou sua máscara de ave e se tornou novamente humano. A terra ainda era nova e tremia, eles então foram viver nas partes mais altas e duras, onde criaram todos os demais seres humanos.

Com certeza um mito rico, onde o deus criador é também criatura e desconhece sua própria origem, onde o barro é o verdadeiro útero materno e gerador de todas as coisas animadas e inanimadas, e onde o despertar da consciência e a busca do conhecimento estão em desenvolvimento do início ao fim.

Já na mitologia dos Orixás, deuses de origem africana e de grande desenvolvimento no solo brasileiro, encontramos também o barro como matéria prima dos humanos. Reginaldo Prandi realizou a pesquisa que colocou em livro a tradição oral.

Nanã fornece a lama para a modelagem do homem (...)

Apontou para o fundo do lago com seu ibiri, seu cetro e arma, e de lá retirou uma porção de lama. Nanã deu a porção de lama a Oxalá, o barro do fundo da lagoa onde morava ela, (...) Oxalá criou o homem, o modelou no barro. Com o sopro de Olorum ele caminhou. Com a ajuda dos orixás povoou a Terra. Mas tem um dia que o homem morre e seu corpo tem de retornar à terra, voltar à natureza de Nanã Burucu. Nanã deu a matéria no começo, mas quer de volta no final tudo que é seu.” (PRANDI, 2007 p. 197)

Mais adiante no livro, vemos a figura menos conhecida de um orixá chamado Ajalá que ganhou a importante missão de modelar as cabeças dos homens, parte do corpo negligenciada por Oxalá. “Quando alguém está para nascer, vai à casa do oleiro Ajalá, o modelador de cabeças. Ajalá faz as cabeças de barro e as cozinha no forno.” (PRANDI, 2007 p. 470)

O oleiro, enquanto profissão associada ao divino deus monoteísta, ao Knhum egípcio, aos gêmeos Iroqueses, também é em si um personagem arquetípico: uma profissão antiga na humanidade, e guardião de mistérios. “Antes do forjador de metais ou do alquimista, o oleiro já tinha dominado o fogo, podia controlar com o calor das brasas da vida a passagem da matéria de estado para outro.” (ARAS, 2010 p. 468) Já existiam oleiros 10.000 a.C., e por suas mãos o material macio endurecia no fogo, com uma ciência que se desenvolvia pelo empirismo, fogo de menos e a transformação não acontecia, fogo demais e as peças rachavam, quebravam, explodiam.

Vemos tantas referências e aparições nas mais diversas culturas, sobrepondo-se e ampliando-se em cada uma, o barro como elemento primordial, como aquele que faz crescer o mundo, o elemento maleável que permite a vida, aquele que recebe o sopro divino e o contém como vaso, com que se faz entes semelhantes aos seus criadores, que vive, que é fecundado, que produz nutrição. Os deuses como artesãos, como oleiros, solitários e curiosos, desejosos de suas criações como companhias, orgulhosos de suas obras. Não em uma localidade, mas em tantas em todo o mundo, lugares úmidos de florestas tropicais como o Brasil ou secos e desérticos como o Egito, frios como o Alasca ou de temperatura amena como a Grécia. Torna inevitável reconhecer o aspecto arquetípico universal desse material que une os quatro elementos e se liga perfeitamente com nossa criatividade e chama divina.

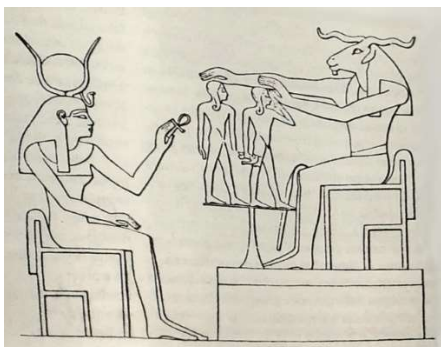


Figura 1 – Deus oleiro Khnum modela e cria corpo e alma de um rei em sua roda de oleiro. A deusa Hator estende o Ankh, sinal da vida, na direção do novo ser. Desenho do relevo mural no Átrio do nascimento no templo de Amen, Mut e Khonsu, Tebas (1.539 – 1295 a.C) Egito. ARAS, 2010 p. 469



Figura 2 - Afresco romano retrata Prometeus criando o homem na presença de Athená, um túmulo perto da Basílica de São Paulo, século III dC. (Museo della Via Ostiense, Roma). Esta imagem foi publicada pela primeira vez no Flickr. Imagem original por Carole Raddato. Enviado por Carole Raddato, publicado em 23 de novembro de 2016.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha trajetória da ceramista para a arteterapeuta-ceramista tem sido como o processo da vida para mim, circular e em espiral, um aprendizado singular. Ainda há muito o que experienciar para poder obter conclusões. Por enquanto posso apenas respeitar o poder que a argila tem de transformar pessoas enquanto é transformada pelas mãos de seus escultores.

Concluo que é arte e terapia ao mesmo tempo: um rico material terapêutico de potencial para todos os arteterapeutas. Se naturalmente a argila já “quer ser” curadora, com a orientação profissional pode ir muito além. Devemos, porém, ter atenção à complexidade de se colocar na posição de ser profissional terapêutico e valorizar a formação específica e profissional para isso.

A cerâmica é uma metáfora que serve ao processo de muitas pessoas, de modelar-se, desbastar-se, tornar-se único e finalmente passar por transformação irreversível no calor do forno, tornar-se de frágil em forte, de quebradiço em firme e duradouro. Processo que toma riscos, que muitas vezes é experimental e sem garantias. Um laboratório da vida.

REFERÊNCIAS

ARAS - ARCHIVE FOR RESEARCH IN ACHETYPAL SYMBOLISM, KOBLER, F. (Org.); MURR, K. (Org.). **O Livro dos Símbolos – Reflexões sobre imagens arquetípicas**. s.l. Taschen 2010

ARAÚJO, M. da L. H.N. Prometeu – Um mito da criação da humanidade. In: DINIZ, L. (Org.). **Mitos e arquétipos na arteterapia**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2014. p. 107-126

BÍBLIA ON LINE, **Gênesis**. disponível em www.bibliaonline.com.br. Consulta à bíblia em versão católica, acesso em 16 de junho de 2022

BÍBLIA ON LINE, **Epístola aos Romanos**. disponível em www.bibliaonline.com.br. Consulta à bíblia em versão católica, acesso em 16 de junho de 2022

CHINNERY, J. China. In: WILLIS, R. (Org.) et al. **Mitología del mundo**. s. l. Editora Evergreen-Taschen, 2007. p. 88-101

DUCHASTEL, A. **O Caminho do imaginário – O processo de arte-terapia**. São Paulo: Editora Paulus, 2010.

GOUVÊA, A. de P. **Sol da terra – o uso do barro em psicoterapia**. São Paulo: Summus editorial, 1990.

MARTINS, B. Q. Os dois gêmeos: o jogo dos opostos na criação do mundo dos Iroqueses. In: DINIZ, L. (Org.). **Mitos e arquétipos na arteterapia**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2014. p. 79-94

PAÏN, S.; JARREAU, G. **Teoria e técnica da arteterapia – a compreensão do sujeito**. Porto Alegre: Artes médicas, 1996

PHILIPPINI, A. **Linguagens, materiais expressivos em arteterapia: usos, indicações e propriedades**. Rio de Janeiro: WAK Editora, 2009.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVEIRA, N. Disponível em: **Blog da casa das palmeiras**.

<https://casadaspalmeiras.blogspot.com/> Pesquisa pela palavra “cura” no site em 15 de junho de 2022



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

STEIN, M. **Jung O mapa da alma – Uma introdução**. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 2011.

VON FRANZ, M. L. O processo de Individuação. In: JUNG, C. G. (Org.) **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Ed Nova Fronteira – 1998 p. 158-229

VON FRANZ, M. L. **Mitos de Criação**. São Paulo: Editora Paulus, 2003.

WORLD HISTORY ENCICLOPEDIA – afresco Prometeus criando um homem. 2016. O detentor dos direitos autorais publicou este conteúdo sob a seguinte licença: Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike. Esta licença permite que outros remixem, ajustem e construam este conteúdo de forma não comercial, desde que creditem o autor e licenciem suas novas criações sob os mesmos termos. Ao republicar na Web, deve ser incluído um hiperlink para a URL da fonte de conteúdo original.
<https://www.worldhistory.org/image/6071/prometheus-creating-man/>

CONSUMIDOR DE 2025: TENDÊNCIAS DE CONSUMO E MERCADO COM FOCO NA CERÂMICA ARTESANAL

Carolina Melo Nobre - carolmelonobre@gmail.com

Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO

As mudanças sociais impostas desde o início da pandemia, causaram em diversos aspectos alterações no modo de pensar e nos desejos do consumidor. O novo perfil de consumo, agora influenciado pelo que os especialistas denominaram como policrise (união da inflação, polarização política e crise climática), impulsiona novos posicionamentos das marcas e desenvolvimento de novos produtos e modelos de negócios. O objetivo central desse artigo é entender esse cenário, utilizando a janela dos próximos 3 anos a fim de desenhar o perfil dos novos consumidores (levando em consideração também o momento em que os principais grupos demográficos estarão vivendo) e de identificar quais as principais tendências de consumo para a atividade de cerâmica artesanal. Tudo isso, sem deixar de lado as alterações que aconteceram no mercado digital como o desenvolvimento e popularização da inteligência artificial, o novo modelo de negócio das bigtechs (o chamado tráfego pago) e o crescimento exponencial dos marketplaces com foco em negócios locais.

Palavras-chave: Tendências, Consumo, 2025, Mercado digital, Cerâmica artesanal, Negócios locais.

INTRODUÇÃO

Diante das aceleradas mudanças mundiais dos últimos anos, entender quais fatores influenciam o consumo e quais são as principais tendências de mercado é essencial para os empreendedores. O avanço das tecnologias de informação e comunicação, além de todas as latentes mudanças sociais causadas pela pandemia do COVID-19, configuram um novo momento da história mundial. Incertezas econômicas com o grande aumento da inflação e consequente aumento da desigualdade social, divisões causadas na sociedade por questões políticas além da iminente crise climática são as 3 principais forças motrizes da chamada policrise. Segundo definição do *Cascade Institute*, policrise seria “qualquer combinação de três ou mais riscos sistêmicos que interagem entre si, com potencial para causar uma ruptura sequencial dos sistemas naturais e sociais do planeta e degradar o futuro da humanidade de modo irreversível e catastrófico”.

Portanto, o presente artigo visa por luz a essa nova era, marcada pelas cicatrizes deixadas pela pandemia, sob o foco do consumidor. Destacar as tendências de consumo que podem ser relevantes para os empreendedores, especialmente aqueles que trabalham com a cerâmica artesanal.

METODOLOGIA

Usualmente estudo de tendências é baseado em pesquisas recentes, sejam elas qualitativas ou quantitativas. Para o presente artigo, serão utilizados como referência dois principais estudos divulgados



em abril de 2023 pela empresa WGSN, consultoria internacional especializada em identificar tendências: Lar e lifestyles 2025 e Future Consumer 2025. Ambos apontam para o ano de 2025 como marco para esse novo momento e como janela de atuação das empresas a partir dos dados levantados por ambos os estudos. Sempre destacando aquelas tendências que podem ser utilizadas e discutidas dentro do mercado de cerâmica artesanal.

O CONSUMIDOR DO FUTURO

Inicialmente é importante identificar quem são, o que pensam e quais os anseios dos consumidores do futuro. Para tal, vamos utilizar o conceito de demografias geracionais, ou simplesmente “gerações”: elas são definidas como um grupo de indivíduos nascidos em uma mesma época e que foram influenciados por um mesmo contexto histórico, cada geração possui características únicas e que estão diretamente ligadas aos seus valores, costumes e comportamento. Entendendo como marco o ano de 2025, vamos destacar como estarão os grupos demográficos:

Baby boomers (61 - 79 anos): estarão aposentados os próximos disso

Geração X (45 - 60 anos): fará a transição para novas etapas da carreira e para a aposentadoria

Millennials (29 - 44 anos): Estarão em seu auge profissional, compondo cerca de 75% da força de trabalho global

Geração Z (13 - 28 anos): traçará o seu futuro, seja na faculdade, trabalho ou na compra da primeira casa

Alfas (até 12 anos): Estarão chegando a adolescência

Ainda sobre tais consumidores, o estudo *Future Consumer 2025* da WGSN, identificou 4 principais perfis que irão ditar o mercado até 2025. São eles:

Os Neo-niilistas. Aquele grupo de pessoas que buscam a felicidade e o propósito de vida longe do mainstream. São céticos quanto as soluções trazidas por governos e empresas para os problemas globais. Entendem que dar menos importância a tais problemas pode ajudá-los a se preservar emocionalmente, já que vêm de um momento de grande exaustão. Identificaram que renunciando à responsabilidade de se importar com tais grandes problemas, podem ter um sentimento de satisfação, permitindo a criação de novas regras, novas métricas de sucesso e felicidade, longe das já desenhadas e, muitas vezes, inalcançáveis expectativas da sociedade.

Segundo a pesquisa *Young people's Voices on Climate Anxiety*, mais de 50% dos jovens (16 a 25 anos) se sentem tristes, ansiosos, impotentes, desesperançosos e culpados em relação à crise climática. Além disso, mais de 45% acreditam que a preocupação deles com a crise climática afeta negativamente a rotina diária.

Os redutores. Após imergir na vida remota e nas conveniências do mundo digital, esse grupo de consumidores deseja reestabelecer conexões com o mundo físico e com as comunidades ao seu redor por meio de um toque humano. Eles priorizam a conexão, preferem tudo o que é tangível e são conscientes dos impactos que estão causando no mundo. O seu modelo de consumo se baseia na crença de que o crescimento econômico deve priorizar as pessoas e o planeta. Desejam conveniência e eficácia, sem renunciar à ética e à sustentabilidade, priorizando serviços prestados por trabalhadores bem



remunerados baseados em modelos de negócio justos. Segundo a pesquisa WGSN Insign, 64% dos entrevistados compraram mais do comércio local desde o início da pandemia com o objetivo de apoiar a comunidade.

Os protetores do tempo. Para esse grupo de consumidores o tempo é o recurso mais valioso, desejam investir em coisas que tornem a vida mais rica, buscam experiências memoráveis e para isso, investem seu tempo em coisas que agregam valor. Valorizam os rituais diários, não querem ser pressionados pelo tempo. A qualidade é mais importante do que a quantidade, esse perfil de consumidor está mais interessado em acumular memórias do que bens materiais.

Os pioneiros. Esses consumidores são interessados em mudanças, novas ideias e produtos versáteis, capazes de tornar o mundo físico e virtual mais acessível para todos. Têm como missão fazer uma ponte entre o mundo físico e digital. Gostam de liderar e são movidos pela ideia de causar impacto, são atraídos por produtos e serviços que os inspiram e que os permitam transitar entre mundos diferentes tanto em plataformas virtuais quanto como nômades digitais.

O ESTILO DE VIDA DENTRO DO CASA

Com o período de isolamento social e a forçada vida “indoor” diversas atividades migraram para dentro de casa. A nova configuração social marcada pelo aumento do custo de vida, a recessão e a crise climática devem reforçar essa tendência até 2025. O lar se tornou um espaço de trabalho, lazer, exercícios, educação e entretenimento. E é justamente nesse contexto, que foram identificados os novos desejos, ansiedades e prioridades que vão redefinir os hábitos do consumidor nos próximos 3 anos.

Vivemos em um momento de grandes transformações sociais, uma era de propósito e funcionalidade, onde as ações e decisões das pessoas serão tomadas com base em um sentimento de intencionalidade. O consumo desenfreado e descartável já não encontra mais espaço nesse novo modelo de vida. Segundo pesquisa da Global Kantar em 2022, 64% das pessoas querem fazer mais pelo planeta e pelo meio ambiente.

Diante desse cenário, algumas tendências chamam atenção, vamos destrinchá-las abaixo:

O conceito de clean house. Há alguns anos, a influencer Marie Kondo redefiniu o a limpeza como um processo de identificação de tudo aquilo que queremos manter em nossas vidas (apenas as coisas que “nos trazem alegria” devem permanecer em nossa casa). E nos últimos anos, o conceito de limpeza (clean) tem se expandido para outros setores como alimentação, beleza, embalagens e até produtos de limpeza estão se reposicionando com fórmulas mais limpas e seguras. O consumidor está mais consciente das consequências de suas escolhas e do impacto delas a longo prazo para o planeta, por isso, para atraí-lo nos próximos anos, as marcas terão que ser mais transparentes sobre seus ingredientes, materiais e processos. Como exemplo, temos a empresa de tecnologia Eureciclo que faz um mapeamento dos resíduos gerados pós consumo pelas empresas (embalagens) e garante que esse volume seja reciclado, fechando parcerias com cooperativas de reciclagem por todo o país.

A nova vida e o trabalho. A nova relação com o trabalho, acelerada pela pandemia, nos trazem alguns reflexos que se consolidarão pelos próximos 3 anos como, o homeoffice, ou as jornadas híbridas, a



transição de carreira, o crescimento dos casos de burnout, pessoas adotando o conceito de FIRE (em inglês, 'Financial Independence, Retire Early' ou 'independência financeira para se aposentar logo'), etc.

As casas híbridas. Tivemos uma reestruturação dos lares para a absorção do home office, segundo a pesquisa The life at home 2021 realizada pela IKEA, 3 a cada 5 pessoas tiveram que reorganizar suas casas para se adaptar ao home office. Especialistas estão utilizando o termo “casa híbrida”, para definir esse local de moradia, trabalho, lazer e esportes. Em 2025, haverá uma demanda maior por produtos e serviços capazes de ajudar as pessoas que estão em casa a serem mais produtivos, preparar refeições rapidamente, se manter em forma, ter boa aparência nas reuniões por Zoom e alternar entre trabalho e lazer.

Foco no conforto. O conforto se torna prioridade, à medida que o consumidor investe em escritórios dentro de casa para atender à esse modelo de trabalho. E essa tendência deverá influenciar também outros segmentos que lidam com o bem-estar, como comfort foods, mantas e aromatizadores de ambientes. No nível estético, veremos linhas curvas, formas acolchoadas, superfícies táteis, cores que acalmam e materiais macios e respiráveis para móveis, roupas e aparelhos eletrônicos.

Multifuncionalidade de produtos. A pandemia nos forçou a equilibrar trabalho, bem-estar, o cuidado das crianças e muito mais em casa, e passamos a exigir produtos igualmente flexíveis. Isso significa mais roupas e móveis adaptáveis, mas também produtos multi funcionais, tudo o que sirva para diversas funções terá apelo em um mercado em recessão.

Casas com foco no descanso. À medida que encerramos o primeiro terço do século 21, o conceito de descanso está mudando. O que antes era apenas o intervalo entre uma atividade e outra, passa a ser algo que deve ser buscado e mensurado, e esse será um foco-chave da casa em 2025. As pessoas passaram a estabelecer horários limite para o trabalho, houve um volume récorde de downloads de apps de meditação, relatos de corte no consumo de cafeína, crescimento e desenvolvimento da indústria de óleos essenciais, etc.

Esses novos hábitos devem se estabelecer nos próximos anos, e com a volatilidade econômica e a crise climática deixando as pessoas mais vulneráveis, o descanso e o bem-estar estarão no foco do público mainstream. Segundo a Pesquisa McKinsey Future of Wellness (onde foram entrevistadas cerca de 7.500 pessoas de Brasil, China, Alemanha, Japão, Reino Unido e EUA), 79% das pessoas acreditam que o bem-estar é importante, e 42% consideram o tema uma prioridade-chave. Este é o momento de investir em produtos e serviços feitos para os momentos de descanso, capazes de restaurar a saúde das pessoas e ajudá-las a desempenhar melhor as suas atividades ao longo do dia.

Os banheiros como objetos de desejo. Diante desse momento de busca de momentos acessíveis de prazer e tranquilidade em casa, de acordo com os dados das redes sociais da WGSN, 22% dos influencers analisados relacionam esse cômodo da casa ao bem-estar em 2022, contra 19% em 2021. No TikTok, as hashtags #SpaBathroom e #BathRitual têm mais de 11 milhões e 23 milhões de visualizações, respectivamente. Sais de banho, sabonetes, velas e acessórios artesanais, como toalhas, escovas de banho e itens feitos à mão, são produtos que terão um grande destaque nos próximos anos.



Jungle Home. Especialistas confirmam que as plantas tornam os ambientes mais felizes e acolhedores, e não se pode negar que durante a pandemia houve um aumento na procura por elas. A natureza e as plantas vão continuar sendo um jeito acessível de cuidar das emoções nos próximos anos. Esse cenário deve abrir espaço para novas oportunidades em diversos segmentos, como árvores para ambientes internos e kits para o cultivo de ervas que tratam de questões específicas, além de apps e aparelhos eletrônicos que auxiliam no cuidado das plantas residenciais.

A casa como fonte de entretenimento. Além dos avanços dos produtos voltados para o universo gamer, temos a permanência do hábito de receber amigos e cozinhar como forma de entretenimento dentro do lar. Kits com pratos prontos, que misturam sofisticação e conveniência, assim como utensílios refinados, feitos de cerâmica, conjuntos de churrasco, são produtos que devem permanecer com alta demanda.

O artesanato em foco. O artesanato se transformou em uma importante atividade para escapar das angústias da pandemia. Tivemos o surgimento de diversos novos artesãos, segundo dados do Sicab (Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro), somente em 2022, o número de artesãos mais que dobrou de janeiro a agosto, são mais de 190 mil profissionais do segmento que optaram em se cadastrar. Em 2025, esses novos artesãos terão como foco a criação com propósito, vemos o surgimento de pequenos empreendedores tentando monetizar suas habilidades nas redes sociais. Cada vez mais pessoas vão investir em ferramentas melhores (para criação de conteúdo, inclusive) e em espaços de criação mais confortáveis e permanentes na casa.

Em um nível mais amplo, o boom das técnicas artesanais vai continuar acompanhando a ascensão de estilos de vida focados no reaproveitamento e na baixa geração de resíduos, impulsionando uma estética mais livre, divertida e exuberante em todos os segmentos. O consumidor estará mais aberto a um design único e com valor sentimental, que funciona como uma antítese ao minimalismo.

RESULTADOS

Além das tendências acima discutidas, é importante entender também as mudanças que aconteceram no mundo digital e que impactam diretamente a forma de se comunicar e de ter acesso ao consumidor. Embora não seja o foco principal do presente artigo, é importante destacar os 3 fatores de maior impacto nesse contato com o consumidor.

Inteligência artificial: a criatividade sintética. O desenvolvimento cada vez mais rápido e impressionante da inteligência artificial, nos faz questionar a posição dos trabalhos que são “atravessados pelo tempo” como é o caso da cerâmica. Plataformas como o Chat GPT, nos trazem a reflexão sobre o papel do homem na produção de conteúdo, uma vez que é impossível competir com a velocidade da ferramenta. Mas após o encantamento com a efetividade das ferramentas de inteligência artificial, é importante observar sob uma perspectiva diferente, utilizar a ferramenta como criadora de conteúdo para as marcas, como posts, emails e roteiros, pode trazer uma sensação geral de igualdade e falta de diferenciação na comunicação entre as marcas.



Tráfego: a mina de ouro da internet. Em um novo cenário onde as mídias tradicionais estão cada vez mais enfraquecidas e que o consumo de conteúdo acontece praticamente 100% sob demanda (como é o caso do streams e das redes sociais com função de entretenimento), a entrega do conteúdo das marcas ao consumidor virou uma fonte valiosa de renda para as bigtechs (ex. Meta, google, youtube). Especialistas afirmam que 3% do faturamento de todo negócio deve ser reinvestido em tráfego pago, seja no google, facebook, intagram, youtube. O que no passado eram os panfletos ou carros de som para os negócios locais, hoje se transformou em uma poderosa ferramenta de entrega de conteúdo ao público potencial.

Venda em multicanais. O crescimento exponencial de plataformas de venda descentralizadas (os chamados marketplaces) foi inegável, como exemplo, temos o Mercado Livre que teve um lucro 3 vezes maior no primeiro trimestre de 2023 (foram R\$201,4 milhões) ou da Amazon que registrou lucro recorde no primeiro trimestre de 2023, impulsionado pelo aumento nas vendas online e nos serviços de nuvem.

Tais plataformas concentram uma gama extremamente variada de consumidores que, diferente das redes sociais (plataformas de entretenimento), estão na ferramenta em busca de negócios. O apoio desses marketplaces a vendedores locais de pequeno porte, foi um dos fatores de sucesso desse modelo de negócio. Entretanto, poucos ateliês de cerâmica artesanal, realizam vendas por tais plataformas, ficando condicionados apenas a plataformas voltadas para o mercado artesanal como o Elo7.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise das tendências supracitadas, fica clara a gama de oportunidades de negócios para os próximos 3 anos. O estudo das tendências se torna cada vez mais importante diante da velocidade de mudança da realidade. Identificar as oportunidades de mercado além de entender quem são os consumidores, o que almejam e quais suas necessidades, certamente é chave para o sucesso dos negócios.

Expandir os horizontes dos ateliês de cerâmica no universo digital é urgente e necessário. Os ateliês precisam expor seus produtos em todos os ambientes que se encontra o seu consumidor, seja via rede social, site, tráfego no google ou marketplaces.

Entender o ateliê de cerâmica como uma empresa que produz com foco nas demandas e expectativas dos clientes e que está inserido no universo de negócios digitais pode ser a chave para o crescimento e desenvolvimento dos negócios.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA SEBRAE. **Mercado de artesanato se reinventa para sobreviver a pandemia.** Disponível em: <https://www.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/NA/mercado-de-artesanato-se-reinventa-para-sobreviver-a-pandemia> Acesso em: 12 de junho de 2023.

EXAME. **Quais serão os hábitos e tendências para a casa em 2025.** Disponível em: <https://exame.com/casual/quais-serao-os-habitos-e-tendencias-para-a-casa-em-2025/> acesso em: 12 de junho de 2023.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

INFOMONEY. **Mercado livre: resultado primeiro trimestre de 2023.** Disponível em:

<https://www.infomoney.com.br/mercados/mercado-livre-meli34-resultado-primeiro-trimestre-2023/>
acesso em: de junho de 2023.

MERCADO E CONSUMO. **5 Tendências que impulsionarão o mercado até 2025.** Disponível em:

<https://cndl.org.br/varejosa/5-tendencias-que-impulsionarao-o-mercado-ate-2025/> acesso em: 14 de junho de 2023.

OLHAR DIGITAL. **Amazon registra crescimento acelerado em vendas online.** Disponível em:

<https://olhardigital.com.br/2023/04/27/pro/amazon-registra-crescimento-acelerado-em-vendas-online/>
acesso em: de junho de 2023.

THINK WITH GOOGLE. **Tendências de consumo.** Disponível em:

<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/tendencias-de-consumo/> acesso em: 12 de junho de 2023.

WGSN. **Consumidor do futuro.** Disponível em: https://media.wgsn.com/wgsn/PT_Exec-sum-FC2025.pdf
acesso em: 13 de junho de 2023.

WGSN. **Lar e Lifestyles 2025.** Disponível em: https://media.wgsn.com/wgsn/PT_WP_home-lifestyles-2025.pdf acesso em: 13 de junho de 2023.

FRONTEIRAS ENTRE ARTE E ARTESANATO FRENTE A CERÂMICA BRASILEIRA

Sirlene Gianotti – tapiroicos@gmail.com
Soraia Chung Saura - soraiacs@usp.com (orientadora)

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo - FEUSP

RESUMO

Este artigo deseja entusiasmar a reflexão sobre os limites entre as concepções de artesanato e arte no universo das produções cerâmicas. Para tanto, retoma os condicionantes histórico-culturais e epistemológicos que nutriram a dicotomia entre arte e artesanato na formação cultural brasileira, situando os critérios de credenciamento de objetos artísticos cerâmicos no confronto intercultural. O artigo situa a importância da obra de mestre Vitalino e apresenta elementos da pesquisa de doutorado apresentada em abril de 2023 que se debruçou sobre a obra da artista-artesã da cerâmica Maria Lira Marques. Esta pesquisa sustenta que a arte cerâmica, compreendida como artesanato, como prática expressiva que atravessa todos os grupos culturais, desde a pré-história, pode nos promover a ressignificação da concepção de arte. Os trabalhos gestuais sobre a matéria argila, que ancoram os processos da artesanato, despertam dinamismos imagéticos, repercutem em capacitações corporais e viabilizam a expressão simbólica ao mesmo tempo em que articulam significados e nutrem linguagens artísticas.

Palavras-chaves: arte, artesanato, interculturalidade, cerâmica

INTRODUÇÃO

A Arte do povo brasileiro

Em 1969, para a inauguração do seu consagrado espaço na Avenida Paulista, Museu de Arte de São Paulo, o MASP, exibiu uma mostra cujo título era “A Mão do Povo Brasileiro”. Nela, mais de mil objetos da coleção particular de Lina Bo Bardi expunham, lado a lado, adornos corporais, engenhocas lúdicas de arame, moedores de café, raladores de mandioca, dezenas de colheres de pau, uma diversidade de rústicos instrumentos musicais de corda e percussão, ex-votos, bandeiras de procissão religiosa, ferramentas manuais de agricultura, vestimentas em couro dos tropeiros e dos cangaceiros, arreios em ferro, badalos em cobre e ferraduras; pequenas e gigantescas máquinas rudimentares do canavial, vestimentas de celebrações do candomblé, trajes em tecido e penas da dança de caboclinho, esculturas minúsculas e monumentais de santos católicos, pinturas em tela de paisagens brasileiras em tinta acrílica, esculturas expressivas de animais brasileiros em madeira, uma dezena de esculturas dos orixás em arame e tecido, pentes de casca de jaboti, dezenas de figuras do cotidiano em cerâmica do mestre Vitalino, cestarias indígenas em palha, garrafas figurativas de areias coloridas e uma dezena de máscaras e potes e panelas em cerâmica.



Excetuando as cerâmicas de Vitalino, estes objetos tinham em comum o anonimato de seus autores¹.

Naquela exposição concebida por Lina Bo Bardi, Pietro Maria Bardi e pelo cineasta Glauber Rocha, o museu ofereceu visibilidade extraordinária aos objetos marginalizados pela história da arte ocidental consagrada².

Lina Bo Bardi, solidária à “arte do outro” (PRICE, 2001), atingiu assim seu objetivo: estimular a reflexão sobre o estatuto do artesanato frente ao gosto das classes dominantes brasileiras. Reunidas ali sob esta curadoria encontravam-se toda a sorte de materialidades transformadas pelo que o título da mostra denominou: mãos do povo. Mas, o que sustenta a curadoria destes objetos? Qual seria o significado de sua exposição no principal museu de arte de São Paulo, no final dos anos 60? Havia um interesse estético? Estavam expostas como obras de arte? É possível acessarmos a sua real significação sem indagar aos seus produtores a respeito de suas motivações?

Ao longo da história do ocidente, reagrupamentos destes objetos receberam diferentes denominações: arte primitiva, de fronteira, arte ingênua ou *Naïf*, folclórica, arte dos povos sem escrita, étnica, tribal ou, simplesmente, artesanato popular. Todas estas categorias reafirmam o distanciamento destas produções em relação ao que a norma erudita europeia, edificante do campo da arte no ocidente, definiu por ‘Belas Artes’³.

Os critérios para este enquadramento são muitos: por utilizarem matérias-primas menos nobres, por constituírem expressões de motivações exóticas e enigmáticas, por incorporarem peças produzidas em série, muitas vezes, voltadas ao uso prático e, sobretudo, por serem produzidas por indivíduos egressos de camadas economicamente desfavorecidas da sociedade, sem que tenham jamais estudado nas academias de arte. O isolamento do artefato, do conjunto arte, expressa seu pertencimento fundamento etnocêntrico do projeto europeu de colonização.

Como quer que fosse, o problema da desigualdade das artes, passando pela desigualdade dos homens, estava posto. Decerto que isso acontecerá já a partir da Idade Média. Mas foi preciso esperar o século XV para que as «belas artes», ao acederem ao estatuto de artes liberais, fossem reconhecidas como uma forma especializada do trabalho intelectual. (DAMISCH, 1984)

Este afastamento entre as categorias erudito e popular, cumpre o propósito de banir o conjunto dos artefatos artesanais da esfera do que se considera artístico. E, por mais carregados de simbologia cultural que os artefatos estejam imersos, nos confirma que a relação entre os objetos se sustenta na relação entre pessoas, como seres sociais, em uma rede de intencionalidades. Portanto, a arte é um fenômeno ao mesmo tempo estético, econômico, cultural, histórico e político. Como afirma Mascelani (2009):

Se este tipo de problemática pode parecer superficial em relação ao conhecimento do fenômeno criativo e estético em si, seguramente não o é quando problematiza a hierarquia nas artes, trazendo elementos para se repensar tanto os processos de legitimidade artística e da formação do gosto quanto as questões da individualidade e da autoria nos meios populares. (MACELANI, 2009, p.14)

¹ Pôde conferir, quem esteve presente na 2ª edição desta mostra em 2016, que exibiu as mesmas peças em comemoração aos 50 anos do MASP.

² <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276> : Do ponto de vista histórico, chamaríamos hoje este acervo de patrimônio material etnográfico. Sob o ponto de vista estético, chamamos de ‘artesanato popular’. (MASCELANI, 2009)

³ Na publicação de Charles Batteux em 1746, *As Belas-Artes Reduzidas a um Mesmo Princípio (Les beaux arts réduits à un même principe)* apresentava-se pela primeira vez o termo Belas Artes para definir as regras do belo a partir das quais definem-se o que é arte, sempre considerada a partir da expressão da genialidade de um indivíduo, pelo seu dom e habilidade de representatividade do real.



A problematização da legitimação artística de construções em linguagens plásticas, bem como a formação do gosto e o fortalecimento dos estilos autorais, pelos quais as subjetividades individuais das camadas economicamente desfavorecidas se expressam, impactaram frontalmente a arte cerâmica.

Como pretendemos demonstrar em nossa comunicação oral, no panorama em que emerge a formação da sociedade brasileira, coerente às forças colonizadoras europeias, iremos reconhecer como a nossa cultura foi, majoritariamente, tributária a um dos polos do embate erudito & popular.

Este alinhamento oculta a polarização entre os valores reconhecidos no trabalho intelectual e no trabalho manual, resultante da valorização do pensar em detrimento do fazer. Como nos assegura Sennett (2008), observaremos que tal polarização afirmou-se sobre uma inteligibilidade enganosa, sustentada na ruptura entre o corpo e a mente, na descontinuidade entre o gesto e a inteligência, desconsiderando também, o papel estrutural que a força da imaginação fornece à conexão entre estas dimensões.

Fronteiras entre arte e artesanato: de que se trata?

Que arte é esta que Lina, Glauber e Pietro viram na produção dos artesãos brasileiros? Quem são os donos das mãos, os autores destas produções que a elite erudita denomina ‘povo brasileiro’?

Para compreender o sentido desta curadoria, seguindo o alerta normativo de Santos (2019) em relação a ideia de que não existe justiça social sem justiça cognitiva, se faz necessário buscar narrativas em enunciados culturais que contemplem esta alteridade. Porque, de fato, ao privilegiar uma determinada visão sobre a criação artística e, a partir dela, determinar o que é arte e o que não é, dentro do imenso conjunto de manufaturas expressivas que as diferentes culturas do mundo produziram, cometemos um “epistemicídio” (Santos 2019): a morte de saberes impregnados nos fazeres.

Assim, já podemos compreender que na exposição de 1969 do Masp, a elite culta, branca e erudita, reuniu objetos nos quais não se pode deixar de identificar, em primeiro lugar, a presença da *negritude* nas mãos do povo brasileiro. E nela reconhecer a permanência do valor cultural de que muitas destas peças representam um momento de memória das culturas tradicionais (SANTOS, 2008) das quais são reminiscências, um momento de produzir, com cuidado e beleza, um objeto afirmativo de ação no mundo, e não apenas de representação dele. Ações em que o sabor, o saber e o sagrado não se dissociam. Exatamente, por isso, a exposição de Lina junta, lado a lado, ferramentas e objetos simbólicos.

Afirmamos assim que muito do que já se denominou como arte primitiva e foi abrigado no termo artesanato popular brasileiro, refere-se a atualizações de elementos das culturas tradicionais. E entre elas, expressivamente das nações afrodescendentes, nas quais, estes objetos significam ferramentas de operar o mundo, construir o mundo, atuar no mundo, celebrar rituais e de reverenciar o sagrado. Como também o são para os povos indígenas, objetos que, como tantas vezes registrados pela etnografia, atendem sim à uma demanda de uso empírico, consagram a arte do bem-feito (SENNET, 2008) sem prescindir da beleza, e da representação de valores da ordem do sagrado.

Na arte popular brasileira, a beleza e a reverência ao que lhes é sagrado são lembrados na modelagem do barro das canecas, potes e gamelas, na trama das cestarias, no entalhe da colher de pau, na forja do ancinho, tanto quanto emerge na criação de imagens totêmicas, divinas. Mas, apresentadas no padrão da cultura museográfica, entregues à neutralidade da contemplação expositiva, subtraem-se os seus contextos, as suas seivas, suas referências e suas reverências.

A comum inclinação para olhar com condescendência, ainda que aprovada, a arte marginalizada, onde se inscreve a dos “primitivos” deve, pois, ser reexaminada por nós. Eles não se inserem num mundo à parte, rústico ou pitoresco, ou trágico e socialmente reivindicador, sobre



o qual nos inclinemos como espectadores interessados. Apenas exprimem, com valores próprios e uma linguagem de igual importância à nossa, uma realidade interna comum a todos, aproximando-a pela utilização de outros elementos. A arte para eles faz parte de um fluxo da vida. É mais um respirar natural que uma atitude de exceção. (COELHO FROTA, 1974, p. 22)

Apesar do alerta de toda obra de Lélia Coelho Frota, denominações tão frequentes para estes trabalhos como arte primitiva ou arte ingênua⁴, são designações comuns que nos remetem tanto a uma anterioridade cronológica, quanto a um predicativo de simplicidade, no sentido pejorativo do termo. São tratamentos generalizantes, inundados em valores etnocêntricos, que construíram e enraizaram uma atitude social de depreciação frente aos trabalhos dos artesãos e artífices das culturas tradicionais principalmente por circunscrevê-los em um estilo não acadêmico.

Grande parte dos artesãos brasileiros tiveram baixa ou nenhuma escolaridade. Suas formações se deram em comunidades tradicionais, onde se atualiza a memória de que o gesto que cria o objeto utilitário também cria o objeto simbólico, dentro da mesma riqueza imaginativa. Desta maneira, tendo emergido de corporações de ofícios, fabricantes de telhas e moringas, enxadas e serrotes, eles não separam arte, trabalho, ofício e artesanato (MASCELANI, 2009) e as mesmas mãos que entalham a madeira para a criação da colher, também esculpem a carranca, modelam a telha e a máscara, forjam a enxada e a escultura.

Raízes histórico-culturais da exclusão das artesanias

Segundo Alfredo Bosi (1986), desde o Império Romano a arte no ocidente sofreu a imposição de uma ruptura que o pensamento contemporâneo ainda resiste reintegrar. O que ‘antes’ foi considerado arte (tanto a música, o teatro, a poesia bem como os produtos da tecelagem, da cerâmica, da ourivesaria) a partir da civilização mercantilista romana sofre uma diferenciação: a separação entre artistas e artesãos impõe-se gerando a oposição clássica entre trabalho manual e trabalho intelectual, entre o útil e o belo, o erudito e o popular. Esta ruptura edificou a concepção de arte ocidental, também identificada na epistemologia cartesiana de valorização dos produtos do pensar, da mente, das ideias, em detrimento dos fazeres, do corpo, da manufatura etc.

Desta forma, a concepção de arte no ocidente europeu, da qual a elite brasileira é tributária, estruturou-se a partir de um critério que impõe uma fronteira austera de seu fim último nos domínios da contemplação. Ou seja, a obra de arte ocidental ancora-se em uma negação: arte é algo que não é utilitário, mas sim, apenas contemplativo. E, em segundo lugar, é criação original de uma genialidade individual, e não de uma tradição coletiva.

No Brasil, os esforços mobilizados pela Semana de 22 de construir uma identidade nacional, unindo as três raças ainda numa concepção genérica: o índio, o negro e o português, repercutiram por muitas décadas. A retomada do esforço de reunião de contos tradicionais, como feito por Silvio Romero⁵, então por Câmara Cascudo⁶, entre outros folcloristas, nutriram os primeiros gestos rumo a aceitação do universo popular pela elite culta. A ideia do artesanato como reserva das raízes de um Brasil primeiro,

⁴ Na tradução do francês: art naïf

⁵ *Etnologia selvagem: estudo sobre a memória “Região e raças selvagens do Brasil”*. Recife, 1875. 232 p./ *Cantos populares do Brasil, volume I e volume II*. Introdução e notas Theofilo Braga. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1883. 2 v./ *Cantos populares do Brasil*. Introdução e notas Theofilo Braga. 2. ed. Rio de Janeiro, 1894. 377 p./ *Lucros e perdas: crônica mensal dos acontecimentos*. Rio de Janeiro, 1883./ *Contos Populares do Brasil*. Lisboa: Nova Livraria Internacional, 1885. 235 p./ *Contos Populares do Brasil*. 2. ed. melhorada. Rio de Janeiro: Livraria Clássica, 1897. 197 p

⁶ *Antologia do Folclore Brasileiro* – Martins Editora, S. Paulo, 1944 / *Os melhores contos populares de Portugal* – Dois Mundos, 1944 / *Lendas brasileiras* – 1945/ *Contos tradicionais do Brasil* – (Col. Joaquim Nabuco), 1946 - Ediouro



contagiaram a curiosidade pela expressão popular enquanto enraizamento da nação sobretudo a partir da década de 40. (MAMMÌ, 2018)

A exposição inaugural do MASP-Paulista, em 1969, constituiu um momento culminante desse fluxo e nela, é importante assinalar a presença emblemática das esculturas em barro de Mestre Vitalino. Suas peças tornaram-se públicas a partir dos anos 50 e, com a sua morte em 1962, foram consagradas como símbolos nacionais. Somadas às temáticas de Canudos, do cangaço, da migração, das romarias, do sertanejo, compunham o chamado mundo rural evidenciado no Brasil nas décadas de 50 e 60. E foram as peças de Vitalino que, ao manifestarem um olhar poético sobre a realidade do cotidiano agreste brasileiro, forneceram um alicerce à noção de arte popular brasileira dos centros urbanizados do país. (COELHO FROTA, 1988) Isto se deu exatamente em um momento em que a temática do sertão interessava sobretudo ao movimento literário pré-modernista do qual a publicação de Grande Sertão Veredas em 1956 é emblemática, pois valorizava em profundidade o pensamento ‘da gente do povo’. (BOSI, 2015)

Para Mascelani (2009), a obra em cerâmica de Vitalino inaugura a atuação do artesão como “mediador entre os mundos erudito e popular” e:

(...) também contribuiu para desestabilizar estereótipos sobre o mundo rural, revelando homens de carne e osso que, por todo o Brasil, se dedicavam às atividades sensíveis – da moda de viola e outros gêneros musicais à literatura de cordel; da criação de adereços para festas à produção de ex-votos, santos e demais objetos de cunho religioso; do entalhe em madeira à atividade artesanal cerâmica. (MASCELANI, 2009, p.18)

Embora acolhida pela classe erudita, ligadas aos movimentos literários sensíveis a luta de classes que se desdobram nos anos 50 e 60, a inteligibilidade e a valorização artística das expressões culturais populares, por muito tempo, estiveram apartadas dos espaços oficiais de arte e embaralhadas no grande balaio que denominamos artesanato popular. E ainda na contemporaneidade sofrem os desdobramentos de um processo de marginalização cravado no mercado da arte.

É neste contexto que é preciso compreender e valorizar o papel de Lina Bo Bardi, que, sem dúvida, foi uma das principais forças da cultura erudita solidária, promotora da valorização estética e, portanto, do reconhecimento artístico contidos nos artefatos dos artesãos. Para justificar este acolhimento da arte popular à narrativa dominante da arte consagrada, Lina criou também uma terminologia para os artefatos que reúne em sua coleção: ‘design espontâneo’⁷. Seu interesse sobre estes objetos se voltou para a engenhosidade criativa e a capacidade destes, em não atender aos paradigmas da industrialização em curso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. (1986) Reflexões sobre a Arte, São Paulo: Ática,

_____. (2015) História Concisa da Literatura Brasileira, 50ed, SP: Cultrix.

DAMISCH, Hubert. 1984. Artes. In: Enciclopédia Einaudi, vol. 3. Lisboa Imprensa Nacional, Casa da Moeda, pp. 11-63

FAVARETO, Celso Fernando. (1995) Notas sobre arte contemporânea, in Pacheco, Elza D. (org), Comunicação, Educação e Arte na Cultura infanto-juvenil, SP. Loyola, Comunicação

⁷ Como nos informa Lorenzo Mammì, no prefácio da publicação Arte Popular Brasileira: olhares contemporâneos. Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro, SP, ed. EWF, 2018



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

- FROTA, Lélia Coelho. (1975) Mitopoética de 9 artistas brasileiros. Rio de Janeiro: Fontana,
_____. (1988) Mestre Vitalino. São Paulo: Publicações e Comunicações.
_____. (2018) “Mestra Izabel, do Jequitinhonha ao mundo”, in Arte popular Brasileira: olhares contemporâneos. São Paulo: Martins fontes/WMF.
- LIMA, Beth. (2008) Em Nome do Autor: artistas artesãos do Brasil, São Paulo: proposta editorial,
- MAMMÍ, L (2018) Prefácio: Arte Popular: caminhos in Arte popular Brasileira: olhares contemporâneos. São Paulo: Martins fontes/WMF.
- MASCELANI, Ângela. (2009) O mundo da Arte Popular Brasileira, 3ª ed. Rio de janeiro, Mauad,
- PRICE, Sally. (2001) Arte primitiva em centros civilizados. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ,
- SANTOS, Mario Alberto. (2008) “Diálogo de Saberes e Culturas Tradicionais”. IV ENECULT: encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, UFBA – Salvados Bahia
- SENNET, Richard. (2012) O Artífice. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record,



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

SALÕES DE CERÂMICA (2004 a 2010) EM CURITIBA – PR E A PARTICIPAÇÃO DO DESIGN DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ (UFPR)

Carolina Haidée Bail Afonso Rosenmann - carolinahaidee@gmail.com

Ronaldo de Oliveira Côrrea – olive.ronaldo@gmail.com

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

RESUMO

O Salão Paranaense de Cerâmica teve 16 edições ocorridas entre os anos de 1980 e 2004, na cidade de Curitiba, no Paraná. Em 2006 o evento foi expandido e renomeado como Salão Nacional de Cerâmica. A partir de 2004, o Design foi incluído como uma categoria de seleção e premiação, permanecendo até o ano de 2010. Neste artigo temos por objetivo identificar e analisar os trabalhos de estudantes e egressos do curso de Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR), que foram premiados nesta categoria, evidenciando os critérios de avaliação do evento. Para atingir tal objetivo, utilizamos fontes orais por meio de entrevistas semiestruturadas com os jurados da categoria Design do ano de 2004 e fontes documentais, sendo estes os catálogos do evento e o livro “40 anos: Design Cerâmico da Universidade Federal do Paraná” de 2018. Mediante a essa triangulação identificamos 9 projetos premiados, 12 selecionados e 1 convidado a participar, oriundos da UFPR. Além disso, compreendemos a influência e importância do evento para a Universidade e vice-versa.

Palavras-chave: História do Design; Design Cerâmico; Salão Paranaense de Cerâmica; Salão Nacional de Cerâmica.

INTRODUÇÃO

Os Salões de Cerâmica foram eventos relevantes para o campo da cerâmica, tendo sido promovidos pelo Museu Casa Alfredo Andersen, localizado em Curitiba, com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Nestes, ocorria um chamado público para a inscrição de trabalhos. Os projetos eram então submetidos à avaliação, sendo que os selecionados e premiados eram expostos em uma mostra coletiva, além de serem incluídos em publicações de catálogos.

O primeiro Salão Paranaense de Cerâmica ocorreu no ano de 1980, tendo sido realizadas, ao todo, 16 edições. Na última edição, realizada em 2004, as categorias Arte, Popular e Design foram incorporadas ao processo de seleção e premiação (SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DO PARANÁ, 2010). Diante desse alargamento temático, a edição subsequente, ocorrida em 2006, resultou na expansão do evento para nível nacional, sendo então denominado Salão Nacional de Cerâmica. Ao longo dos anos compreendidos entre 2006 e 2016, foram realizadas 5 edições do referido Salão (SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DO PARANÁ, 2016).

Em 2004, no primeiro ano em que a categoria Design foi instituída, uma das juradas foi Dulce Fernandes, professora no curso de Design da UFPR. Em 2018, Dulce Fernandes lançou o livro “40 anos de Design Cerâmico da Universidade Federal do Paraná (1975-2015)”, neste livro, ela organizou os trabalhos na área de cerâmica, do curso de Design da UFPR (FERNANDES, 2018). A partir do livro mencionado e dos

catálogos dos eventos, apresentamos nas seções seguintes, os trabalhos de estudantes e egressos do curso de Design da UFPR que participaram dos Salões de Cerâmica, entre 2004 e 2010.

METODOLOGIA

O desenvolvimento deste artigo é motivado pela pesquisa em nível de doutorado⁸ que está em andamento, acerca dos Salões de Cerâmica (1980-2016) em Curitiba, no Paraná. Este artigo justifica-se por contribuir com o campo da história do Design, demonstrando a importância dos Salões de Cerâmica e destacando as produções de ensino superior público.

No artigo, objetivamos identificar e analisar os trabalhos de estudantes e egressos do curso de Design da UFPR, que foram premiados na categoria Design, dos Salões de Cerâmica (2006 à 2010) evidenciando os critérios de análise propostos pelo próprio evento. Para atingir este objetivo, utilizamos fontes documentais sendo estas os catálogos dos eventos (SECRETARIA DA CULTURA, 2004, 2006, 2008 e 2010) e o livro de Dulce Fernandes (2018), além de fontes orais por meio de entrevistas semiestruturadas com os jurados da categoria Design do ano de 2004. Neste ano a comissão julgadora era a designer e professora doutora Dulce Fernandes, a designer e professora doutora Virgínia Kistmann (ambas foram docentes do curso de Design da UFPR) e o designer, arquiteto e professor mestre João Rieth.

Utilizamos diferentes tipos de fontes documentais e as organizamos de acordo com suas tipologias. As fontes textuais foram transcritas, enquanto as fontes imagéticas foram digitalizadas, ambas devidamente identificadas e armazenadas em arquivos separados. Para as entrevistas, desenvolvemos protocolos de transcrição e perfil dos interlocutores, além de utilizar um diário de campo para outros registros. As entrevistas foram realizadas remotamente pelo *Google Meet*, com o consentimento dos interlocutores, e posteriormente foram transcritas seguindo o protocolo estabelecido. O protocolo incluiu observações e outros marcadores, os diálogos foram organizados em turnos de fala numerados, o que facilitou a identificação dos conteúdos e temas abordados. As transcrições foram então revisadas pelos interlocutores, conforme proposto por Meihy (2013).

Para analisar os dados, utilizamos imagens dos catálogos e nos aproximando de Martine Joly (1996), para realizar uma breve descrição dos trabalhos, consideramos signos plásticos (formas, cores, composição e textura), signos icônicos (figurativos) e signos linguísticos (textos). Utilizamos os critérios de análise descritos nas atas de seleção e premiação de trabalhos, da comissão julgadora.

CONTEXTO

No 16º Salão Paranaense de Cerâmica, que ocorreu no ano de 2004, o Design passou a ser uma categoria de seleção e premiação de trabalhos. Dulce Fernandes que participou como jurada nesta categoria explica que a sua motivação para a participar deste evento era de divulgação e incentivo do Design Cerâmico, assim como o desenvolvimento deste junto às indústrias. Segundo ela, isso reverberou nas disciplinas e oficinas que ministrou no curso de Design da UFPR, assim como no núcleo pesquisas, desenvolvidas junto à Virgínia Kistmann, também jurada nesta ocasião. (FERNANDES, 2022).

⁸ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.



De acordo com Fernandes (2022) a sua participação se deu por conhecer Roseli Bassler, que em 2004 era a diretora do Museu Casa Alfredo Andersen, instituição organizadora do evento. Fernandes teve bastante envolvimento com o evento, sendo que além de jurada, ministrou oficinas, indicou outros participantes e foi designer convidada, tendo peças expostas no evento e no catálogo. Segundo ela o Design era uma novidade para os organizadores do evento. A categoria foi instaurada depois que Bassler reuniu pessoas da Secretaria de Estado da Cultura, da Associação Brasileira de Cerâmica e Federação das Indústrias da Mineropar e estes perceberam interesses em comum e oportunidades em relação ao Design. Neste sentido, João Rieth (2022) lembra que no entorno de Curitiba há muitas indústrias que produzem cerâmica e Fernandes (2022) destaca o pólo de Campo Largo. Virginia Kistmann (2022) salienta que alguns trabalhos selecionados e premiados nos Salões de Cerâmica foram da Holaria⁹, empresa situada em Campo Largo e idealizada por egressos do curso de Design da UFPR. De acordo com ela, havia bastante participação dos estudantes e "talvez esses trabalhos tenham alimentado o Salão" (KISTMANN, 2022).

Quanto à avaliação dos trabalhos, Kistmann (2022) destaca a "questão da forma, do objeto, o que ele comunicava", da "novidade em termos de linguagem estética no campo" e da reprodutibilidade. Nas atas da comissão julgadora constam que "a premiação foi dada com base no conceito inovador, tanto formal quanto funcional dos produtos, bem como em sua viabilidade técnica para a produção seriada" (SECRETARIA DA CULTURA, 2004) e "pela apresentação de um discurso coerente entre a concepção projetual, o posicionamento de mercado, qualidades estéticas, funcionais e simplificação de processos produtivos que possibilitem a produção em escala industrial" (SECRETARIA DA CULTURA, 2006). Nos catálogos das edições de 2008 e 2010, não constam os critérios de avaliação. Contudo, há semelhança entre os critérios das primeiras edições, podendo sintetizar em novidade ou inovação, forma, função e viabilidade para a produção seriada.

João Rieth (2022) afirma que nos primeiros Salões não houve tantas inscrições, já que não houve muita divulgação. Posteriormente o Salão ganhou visibilidade e o número de inscritos aumentou. Investigando o livro de Fernandes (2018) e os catálogos dos Salões (SECRETARIA DA CULTURA, 2004, 2006, 2008 e 2010) na categoria Design, identificamos um total de 22 projetos¹⁰, de estudantes e egressos do curso de Design da UFPR, nos Salões de Cerâmica. Sendo 1 convidado¹¹, 12 selecionados¹² e 9 premiados.

⁹ Disponível em: <<http://www.holaria.com.br/design/>> Acesso em: 24 maio 2023.

¹⁰ Comparando catálogos (SECRETARIA DA CULTURA, 2004, 2006, 2008 e 2010) e o livro de Fernandes (2018) há pequenas divergências nos títulos dos trabalhos e nomes de participantes. No livro não é explicitado a premiação dos seguintes trabalhos: Em 2008, "Miranda - Linha para Café" de Bruno T. Fernandes, Casemiro Grabias, Fernanda Tokutsune, "Linha gelo" e "Linha Coral Éden" de Henrique José Serbena e Luiz Pellanda, Linha Edros" de Aleverson Ecker. Em 2010, Vaso e Centro de Mesa Krater" de Aleverson Ecker" e "Linha Chef Gourmet" Luiz Pellanda.

¹¹ Dulce Fernandes foi a designer convidada no 16º Salão Paranaense de Cerâmica, tendo trabalhos expostos na mostra e no catálogo da edição.

¹² No 16º Salão Paranaense de Cerâmica, (2004), os projetos selecionados foram: "Fajita Louça para culinária mexicana" de Izamara Carniatto e "Anelo Jogo de café para escritório" de Cristiane Kurozawa e Elaine Kawata. No 1º Salão Nacional de Cerâmica, (2006), os projetos selecionados foram: "Pratos Rasos" de Carolina Farion de Carvalho, "Instrumentos de Sopro" de Aleverson Ecker, "Projeto Kas! Linha de louça para jovens solteiros" de Gilberto Watanabe, Rodrigo Dangelo e Rosana Vasques e "Linha de cerâmicos para restaurante japonês" de Fernanda Laffitte e Luciana Emy. No 2º Salão Nacional de Cerâmica, (2008), os projetos selecionados foram: "Linha de cerâmicos para restaurantes mexicanos" de Danuza Yumi de Oliveira, Maria Caroline Pires e Priscila Lima Schmitt, "Caphee - Xicara para cafézinho brasileiro" Camilo Cechinel Fontana, Caroline Espindula Yamada, Herica Margareth S. Batista e "Miranda - Linha para Café" de Bruno T. Fernandes, Casemiro Grabias, Fernanda Tokutsune. No 3º Salão Nacional de Cerâmica (2010), os projetos selecionados foram: "Petisqueira São João" de Bruno Batocchio, "Vaso e Centro de Mesa Krater" de Aleverson Ecker" e "Linha Chef Gourmet" de Luiz Pellanda.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

ANÁLISE DOS PREMIADOS

Na Figura 1, apresentamos os nove trabalhos mencionados. Em seguida, realizamos a análise destes, conforme sequência alfabética indicada nas imagens.



A - Lakshimi linha de louça de mesa



B - Linha de Louça para Feijoada



C - Óptico



D - Linha Papier



E - Linha gelo



F - Linha Edros



G - Duell: Conjunto Cerâmico para Alimentação Saudável



H - Moringa



I - Panela Wok

Figura 1. Trabalhos da UFPR, premiados na categoria Design

Fonte: A autora, com base em Secretaria de Cultura do Paraná (2004, 2006, 2008 e 2010)

- a) Premiado no 16º Salão Nacional de Cerâmica (2004), de André Felipe Casagrande e Mariana Lopes Bassetti. Conjunto de dois pratos e uma cumbuca, brancos com acabamento superficial liso e brilhante (ou seja, com aplicação de vidrado). Com bordas adornadas que remetem às pétalas de flores. Posicionados empilhados lembram ainda uma flor de lótus. O título é ancorado com o conceito, uma vez que “Lakshimi” relaciona-se com a deusa hindu, que costumeiramente é representada com flores de lótus. Aparentemente o conjunto satisfaz quanto à função de uso e há possibilidade de produção em série.



- b) Premiada no 1º Salão Nacional de Cerâmica, (2006) de Elaine Kawata e Luis Evers. Conjunto com um prato, três cumbucas de formatos variados e um *rechaud* de duas partes. Em cores terrosas, com acabamento liso e em partes fosco (sem aplicação de vidro) e em partes brilhantes (com aplicação de vidro). As formas arredondadas e os tons terrosos trazem a ideia de processos não industriais. A linha necessita de ajustes no projeto em caso de produção e uso em grande escala pois, a fabricação industrial prevê aplicação de vidro em quase toda a peça, a fim de evitar acúmulo de resíduos.
- c) Premiada no 1º Salão Nacional de Cerâmica, (2006) de Aleverson Ecker e Luiz Pellanda. Conjunto de vasos modulares, em formato verticalizado e levemente arredondados. Na cor branca, com acabamento superficial liso e brilhante (com aplicação de vidro). Aparentemente o conjunto satisfaz quanto à função de uso e há possibilidade de produção em grande escala.
- d) Premiada no 2º Salão Nacional de Cerâmica, (2008) de Elaine Cristina Kawata. Conjunto com três pratos retangulares de tamanhos variados e dois vasos verticalizados. Todos na cor branca, com acabamento superficial rugoso e brilhante (com aplicação de vidro). O formato retangular dos pratos e o acabamento superficial remetem a ideia de papel amassado, relacionando-se com o título “papier”. Aparentemente o conjunto satisfaz quanto à função de uso e há possibilidade de produção em série.
- e) Premiados no 2º Salão Nacional de Cerâmica, (2008) de Henrique José Serbena e Luiz Pellanda. Conjunto com dois vasos verticalizados e um recipiente orgânico. Todos na cor branca e acabamento brilhante (com aplicação de vidro) sendo que os vasos são levemente texturizados e o recipiente é liso. Aparentemente o conjunto satisfaz quanto à função de uso e há possibilidade de produção em série.
- f) Premiada no 2º Salão Nacional de Cerâmica, (2008) de Aleverson Ecker. Conjunto de vasos em formatos que se aproximam de ânforas. Todos brancos, com acabamento brilhante (com aplicação de vidro) e superfície facetada. A linha traz a novidade na superfície e consequentemente no processo produtivo (provavelmente com a inserção de tecnologias digitais para fabricação de modelos). Aparentemente o conjunto satisfaz quanto à função de uso e há possibilidade de produção em série.
- g) Premiada no 3º Salão Nacional de Cerâmica, (2010) de Danuza Yumi de Oliveira e Priscila Lima Schmitt. Conjunto com três cumbucas de tamanhos variados e um copo. Todos brancos, com acabamento liso e brilhante (com aplicação de vidro). No prato há aplicação de decalque de personagem com auréola e asas. Este leva uma espécie de carrinho de compras até prateleiras de mercado com as palavras “verduras” e “frutas”. A frase “compre alimentos saudáveis” é indicada à boca do personagem. Em uma das cumbucas o decalque é de um personagem com chifres e rabo, deitado em um sofá. Os elementos textuais “blá, blá, zzzzzz...” ancoram a ideia de que o personagem esteja dormindo. No copo há uma imagem que não é possível identificar devido à posição do objeto e a frase é “beba água”. Na outra cumbuca também não é possível identificar a imagem e há elementos textuais “blá, blá, blá”. Os personagens fazem alusão à anjo e diabo, com comportamentos divergentes. No título “Duellu” e “Alimentação Saudável” reafirma esse contexto. Aparentemente o conjunto satisfaz quanto à função de uso e há possibilidade de produção em série.
- h) Premiada no 3º Salão Nacional de Cerâmica (2010) de Bruno Batocchio. Recipiente com tampa e copo encaixado neste. Nas opções de cores branca ou vermelha, com acabamento liso e brilhante (com aplicação de vidro). Há novidade na cor, não tão utilizada pela indústria. Aparentemente a peça satisfaz quanto à função de uso e há possibilidade de produção em série.



- i) Premiada no 3º Salão Nacional de Cerâmica, (2010) de Luis Gustavo Evers. Panela com tampa e pequenas alças, na cor azul violetada com acabamento liso e brilhante (com aplicação de vidro). Há novidade na cor, não tão utilizada pela indústria. Aparentemente a peça satisfaz quanto à função de uso e há possibilidade de produção em série.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo identificamos um total de 22 projetos de estudantes e egressos do curso de Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR), participantes nos Salões de Cerâmica, na categoria Design. Sendo que destes trabalhos 1 foi convidado a participar, 12 foram selecionados e 9 foram premiados. Destes trabalhos, analisamos os que foram premiados, inicialmente descrevendo os signos plásticos, icônicos e linguísticos, além disso, destacamos os critérios de avaliação do evento, sendo: novidade ou inovação, forma, função e viabilidade para a produção seriada. Contudo, notamos que nem todos os trabalhos contemplaram todos esses critérios.

A partir deste número de trabalhos participantes dos Salões de Cerâmica e da colaboração de docentes nesses eventos, percebemos a importância da UFPR para ele. Ao mesmo tempo podemos inferir que, uma vez que alguns egressos que foram premiados deram continuidade no campo, o evento era uma forma de divulgação e legitimação dos trabalhos.

Apresentamos as imagens e análise dos projetos premiados, porém como em estudos futuros há possibilidade de apresentar com mais profundidade os projetos que foram selecionados. Lembramos que o foco deste trabalho era nos projetos do curso de Design da UFPR, portanto ainda é possível investigar a presença de outros cursos como o de Artes Visuais, nos Salões de Cerâmica.

REFERÊNCIAS

FERNANDES, Dulce Maria Paiva. **40 anos de Design Cerâmico: Universidade Federal do Paraná (1975-2015)**. Curitiba: Editora UFPR, 2018.

FERNANDES, Dulce Maria Paiva. Entrevista concedida. Curitiba, PR, julho de 2022.

HOLARIA. **Prêmios**. Disponível em: <<http://www.holaria.com.br/design/>> Acesso em: 24 maio 2023.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1996.

KISTMANN, Virgínia Souza de Carvalho Borges. Entrevista concedida. Curitiba, PR, julho de 2022.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. 5 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

RIETH, João Luís Silva. Entrevista concedida. Curitiba, PR, julho de 2022.

SECRETARIA DE CULTURA DO PARANÁ. **16º Salão Paranaense de Cerâmica, 2004**. Curitiba: Secretaria de cultura do Paraná, 2004. 86 p.

SECRETARIA DE CULTURA DO PARANÁ. **1º Salão Nacional de Cerâmica, 2006**. Curitiba: Secretaria de cultura do Paraná, 2006. 55 p.

SECRETARIA DE CULTURA DO PARANÁ. **2º Salão Nacional de Cerâmica, 2008**. Curitiba: Secretaria de cultura do Paraná, 2008. 120 p.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

SECRETARIA DE CULTURA DO PARANÁ. **3º Salão Nacional de Cerâmica, 2010**. Curitiba: Secretaria de cultura do Paraná, 2010. 54 p.

SECRETARIA DE CULTURA DO PARANÁ. **5º Salão Nacional de Cerâmica, 2016**. Curitiba: Secretaria de cultura do Paraná, 2016. 48 p.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

COZIMENTO DE CERÂMICA ARTESANAL: ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO

Erasmio Borges de Souza Filho – erasmo@ufpa.br

Jailton Gomes da Silva – jailtongomes@ufpa.br

Maria Rosilene Pereira Trindade – articoaraci@hotmail.com

Universidade Federal do Pará

RESUMO

O presente texto é resultante da pesquisa intitulada “Processos de cozimento em cerâmica artesanal”, com ênfase na relação entre o tradicional e o moderno, desenvolvida nos anos de 2019 a 2022, na Universidade Federal do Pará, em articulação com ceramistas do Polo Cerâmico de Icoaraci, distrito de cidade de Belém do Pará. O projeto de pesquisa teve como objetivo fazer um estudo dos processos de cozimento da cerâmica artesanal e utilitária, em fornos tradicionais tipo “caieira”, com controle de temperatura digital e uso do termopar, estabelecendo-se a relação entre o processo empírico e a medição. A pesquisa foi desenvolvida em duas importantes Olarias de Icoaraci, a Olaria do Espanhol que esse ano completou 120 anos de existência, e a Olaria do sr. Rosemiro Trindade, com 60 anos de existência. Ambas as são referências na produção cerâmica em Belém, atuando tanto na produção utilitária, quanto de cerâmicas com inspiração marajoara. Do ponto de vista teórico relativa a esse tópico da pesquisa, este foi referendado em Jorge Chitti (1997), Maria Helena Canotilho (2003) e Nino Caruso (2003). Assim, este texto apresenta os resultados parciais da pesquisa, em que a interseção entre o tradicional e o moderno, ou, entre o saber da tradição e a tecnologia, propiciam resultados extremamente positivos, no processo de cozimento da cerâmica.

INTRODUÇÃO

Os vestígios cerâmicos mais antigos encontrados na região Amazônica datam em mais de 7.000 anos aP¹³, na região de Taperinha, em um sambaqui¹⁴ na planície aluvial do rio Amazonas, próximo a cidade de Santarém, no Estado do Pará, que “fue inicialmente identificado por Hartt (1885) en el siglo XIX y investigado posteriormente por Roosevelt”. (JUNIOR et al, 2017). Outros vestígios também antigos foram encontrados entre 1550 anos e 420 anos aP, encontrados no lago Tefé, no Estado do Amazonas, entre 400 e 1.530 d.C., encontrados no lago Tefé, no Amazonas (mamiraua.org.br). Os vestígios encontrados apresentam uma cerâmica elaborada, com traços e policromia semelhantes as cerâmicas arqueológicas mais recentes. Isso leva a crer na possibilidade da presença da cerâmica ser mais antiga,

¹³ aP é a sigla para antes do presente (AP). É uma marcação de tempo utilizada na arqueologia, paleontologia e geologia, que tem como base de referência o ano de 1950 d.C., por ser um “marcador” por conta dos testes atômicos realizados durante a Segunda Guerra Mundial que desequilibraram a concentração química de alguns isótopos na atmosfera. (TAYLOR, 1985; DINCAUZE, 2000). Esses isótopos, a exemplo do carbono-14, determinam a idade de achados arqueológicos quando analisados em pesquisas científicas.

¹⁴ Os sambaquis são sítios arqueológicos formados predominantemente por conchas, e são lugares significativos de ocupação humana. (JUNIOR et al, 2017)

considerando o seu processo inicial de confecção como conhecemos hoje, até a elaboração final, que exigiria um tempo de refinamento e de elaboração, que aos poucos vão sendo desvendados nas pesquisas arqueológicas na região, em que grande desse patrimônio material, parece ser muito mais abundante, do que as pesquisas foram capazes de descobrir, e que seguem em grande parte ainda desconhecidos.

A elaboração da pasta cerâmica e as técnicas de modelagem, embora semelhantes, variam de região para região em relação ao uso de antiplásticos, fundentes e refratários, de acordo com a utilidade da cerâmica (CHITTI, 1997; CARUSO, 1986). Por outro lado, o processo de cozimento da cerâmica, praticamente ainda se mantém, com poucas variações regionais, tal qual ainda é utilizado pelos povos originários da Amazônia, prática essa assimilada pelos grupos e populações regionais que se dedicam ao fazer cerâmico, a exemplo de populações ribeirinhas ou região das ilhas, no Estado do Pará.

O sistema de cozimento é denominado de coivara, ou “queima a céu aberto”. As peças cerâmicas após a secagem, são empilhadas e sobre elas disposta a lenha necessária ao cozimento, por um período de tempo não superior a 3h (Fig.1).



Figura 1. Cozimento de cerâmica por coivara, ou a “céu aberto”, na Vila Quiera, em Bragança, PA. A) Empilhamento das peças; B) Cozimento com lenha sobrepostas as peças; C) Finalização do cozimento; D) Retirada das peças ainda quentes.

Fonte: Autoria própria, 2022.

No início do século XX, a antiga Vila Pinheiro, hoje distrito de Icoaraci, na região metropolitana de Belém, já se caracterizava como um polo de produção cerâmica utilitária. A modelagem que era feita manualmente no sistema tradicional de “rolinhos” e o cozimento em coivara, sofre uma grande transformação, com o surgimento da Olaria do Espanhol.

Ela foi fundada em 1903 pelo mestre João Espanhol, originário de Maiorca na Espanha. Ele foi o responsável pela implantação da modelagem manual com o uso do torno de madeira (Fig. 2A), e o cozimento em forno artesanal feito de tijolos convencionais de construção, conhecido como “forno caieira” (Fig. 2B), que rapidamente passaram a ser adotados pelas olarias do distrito de Icoaraci e em outras regiões, com poucas variações nos dias de hoje.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

O cozimento da cerâmica em particular, objeto da pesquisa, mesmo resultando em peças de melhor qualidade, o controle ainda é feito visual, pela coloração da peça no processo de cozimento no forno (Fig.3), e pelo tato, sentindo-se a intensidade do calor nas mãos, a medida em que o forno vai aumentando de temperatura, e também pela intensidade e coloração da fumaça expelida.



Figura 2. A) Torno de madeira em Fazendinha, Município de Bragança, PA; B) Forno tipo caieira na Olaria do Espanhol, Icoaraci, Belém, PA.

Fonte: autoria própria, 2021

A



B

Figura 3. Coloração das peças na finalização do processo de cozimento.

Fonte: autoria própria, 2021

A pesquisa começou a ser esboçada a partir de junho de 2018, quando realizamos uma palestra sobre processo de cozimento cerâmica a gás, no encontro “Entre a arte a ciência e a sapiência na cerâmica”, promovido pela Casa do Artista de Icoaraci, em parceria com a Faculdade de Artes Visuais, FAV-UFPA. Nesse evento, entre os participantes estiveram presentes três ceramistas de Icoaraci, entre eles o Ciro Croelhas, neto do mestre João Espanhol e atual dono da Cerâmica do Espanhol.

Foi um momento muito importante de trocas de experiências e um marco na divulgação do controle digital do cozimento da cerâmica com o uso do termopar, e a “queima” a gás. O Ciro mostrou-se muito interessado em conhecer esse processo, e, nos anos seguintes, a Cerâmica do Espanhol tornou-se um espaço de pesquisa da FAV-UFPA, no acompanhamento e controle do cozimento da cerâmica utilitária



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

entre outras ações. Posteriormente, a pesquisa estendeu-se para a Olaria do sr. Rosemiro Pinheiro Pereira, o Mestre Rosemiro, também uma importante referência em termos de cerâmica em Icoaraci, na produção tanto de peças utilitárias, quanto de cerâmicas com inspiração marajoara.

METODOLOGIA

A articulação entre a UFPA e os ceramistas tiveram início em 2019, primeiramente com atividades extensionistas, estendendo-se até 2022 com a pesquisa propriamente dita, constituída das seguintes etapas: a) o estudo e análise do processo de construção e funcionamento do forno artesanal, e os principais problemas recorrentes; b) Acompanhamento do cozimento tradicionalmente feito nas olarias, com o controle digital de temperatura; c) Elaboração de da curva tempo/temperatura dos fornos em estudo; d) Avaliação e análise dos resultados nas peças cerâmicas cozidas; e) Sugestões de adaptações na estrutura do forno para um maior aproveitamento das peças, com a manutenção da energia térmica e uniformidade da temperatura no interior do forno.

O forno “caieira” tem o formato quadrado ou retangular, construído com tijolos regionais de seis furos, e composto de duas partes. A parte inferior é a base, onde fica a fornalha para a alimentação do fogo com lenha e sobras de madeira de várias origens, podendo ter uma ou duas entradas para alimentação do fogo. A parte superior está localizada acima dos ladrilhos horizontais que formam o piso do forno, onde são colocadas as peças cerâmicas. O piso é formado por tijolos espaçados entre 1cm a 2cm entre si, para a passagem das chamas, e é sustentado por arcos localizados na fornalha.

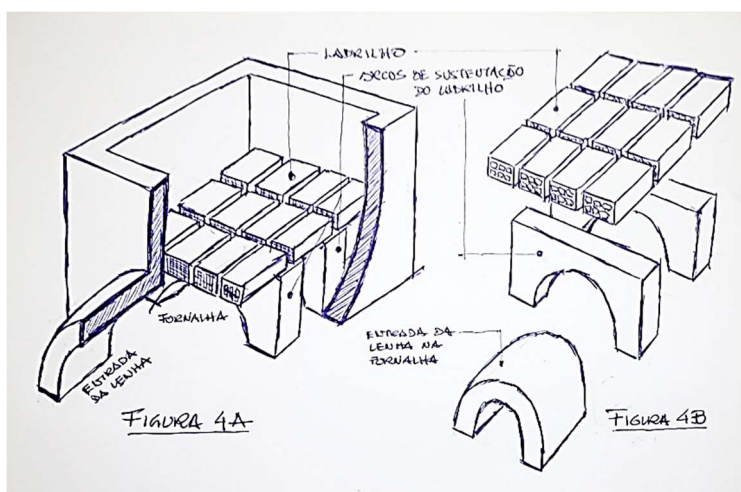


Figura 4. A) Desenho do forno “caieira” parcialmente seccionado; B) Em perspectiva expandida a boca da fornalha, os arcos de sustentação do ladrilho e o ladrilho do forno.

Fonte: Autoria própria, 2023

Todo o processo de cozimento das peças cerâmicas dura em torno de 8h a 10 h, dependendo da carga de peças e de suas disposições no forno, com o aquecimento inicial do forno com chama branda, conhecido como “esquente”, para a evaporação gradual da água da pasta, até a liberação da molécula de água de constituição da argila, em torno dos 220 °C (CHITI, 1997; CANOTILHO, 2003).

No acompanhamento do forno com o controle digital temperatura, em várias fornadas de diferentes peças, observou-se o seguinte: a) as peças localizadas nos quatro cantos do ladrilho do forno,



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

apresentação um cozimento diferenciado e menor em relação a temperatura do forno, em relação as que são colocadas na parte central, inclusive na coloração; b) Peças de maior espessura e de tamanho maiores, como no caso dos filtros de água e alguidares, apresentam trincas ou fissuras, quase que imperceptíveis, mas detectadas pelo som da peça e pelo uso de água para a sua localização. No caso dos filtros, a perda das peças era significativa; c) presença de estouro parcial de peças, possivelmente provocadas por presença de bolsão de ar e/ou matéria orgânica, que na cozedura, expellem gás sem ter escapatória; d) Consumo considerável de lenha na combustão do forno; e) Grande perda de energia térmica, uma vez que a abertura superior do forno funciona como uma “grande chaminé”, mesmo depois de cobertas com cacos de telha, depois das peças arrumadas, com o intuito de reduzir essa abertura e a perda de energia para o ambiente.

Embora o cozimento chegasse a 800 °C ou mais, e em alguns casos as peças mais espessas, nem sempre ficavam totalmente cozidas, pelo registro de partes escuras verificadas no interior da peça. Outro aspecto importante, ao se monitorar o forno com dois controladores digitais, um localizado no meio da parede lateral para captar a temperatura na parte central do forno, e o outro localizado no canto do forno, observou-se uma variação considerável da temperatura de cozimento, em que as peças centrais eram submetidas a uma maior intensidade de calor do que as do canto. Essa variação de temperatura diminuía a medida que o forno ia ganhando pressão, a medida que as peças iam se aproximando dos 800 °C (Fig.5). No dia seguinte, quando o forno foi aberto, a temperatura em ambos era de 61°C.



Figura 5. Variação da temperatura no mesmo forno. O Controlador com marcador digital vermelho monitora a parte central do forno e o controlador de cabo amarelo monitora o canto.

Fonte: Autoria própria, 2022



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

RESULTADOS

A partir das observações e análise dos resultados obtidos, e em face dos problemas detectados, algumas sugestões essenciais de adaptação foram efetivadas no forno, mantendo a sua forma e aparência originárias, conforme a seguir: a) No ladrilho, os tijolos centrais foram unidos, eliminando-se o espaço que havia entre eles, permanecendo o espaço apenas nos tijolos laterais do ladrilho, simulando-se uma grande placa com abertura apenas nas laterais, para direcionar a chama da fornalha para as laterais e principalmente os quatro cantos, e o calor ser irradiado destes para a parte central, para obter-se uma uniformidade no processo de cozimento; b) Cobrir de forma mais compacta a boca do forno, nas peças laterais e nos cantos, com o intuito de forçar a saída da chama pelo centro, com o mesmo propósito do item anterior, diminuindo também o distanciamento das temperaturas no interior do próprio forno entre as extremidades e o centro; c) Com o controlador, o mesmo tempo de “esquente” no início a uma temperatura branda, se repetia no patamar entre 500 e 600 °C, uma vez que em torno de 573 °C ocorre a dilatação do quartzo (CASTIÑEYRA, 2015), ou seja, se o cozimento for muito acelerado nesse patamar, como vinha ocorrendo sem o controle, haveria o risco de trincas.

A partir dessas mudanças, obteve-se os seguintes resultados, do ponto de vista tecnológico e econômico: a) Melhoria efetiva no controle de cozimento ressignificando-se o processo visual e tátil anteriormente utilizado; b) Maior aproveitamento das peças e melhor qualidade das peças, com o cozimento controlado, chegando-se em muitas fornadas a 100%, e uma redução significativa nas perdas por exploração ou trinca; b) Redução significativa no uso e consumo de lenha durante o processo de cozimento, gerando uma grande economia e uma melhor relação custo-benefício.

Do ponto de vista social e educativo, a troca de saberes efetivada durante a pesquisa, trouxe também os seguintes resultados: a) A experiência despertou o interesse entre outros ceramistas que passaram a adotar o mesmo sistema; b) A Olaria do Espanhol expandiu ainda mais as suas ações, tornando campo de estágio para alunos da UFPA, e de ações educativas abertas a Comunidade e a rede escolar do Município; c) A troca de saberes também ajudou a impulsionar as práticas ceramistas no Laboratório de Cerâmica e de Escultura, no Curso de Artes Visuais; d) Maior proximidade entre a Academia e os Saberes da tradição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo a cerâmica um dos focos dos saberes da tradição, estes constituem a riqueza cultural de um grupo, de um povo. São construções de conhecimentos das populações tradicionais, sabedorias edificadas longe da experiência escolar e da educação formal, e que podem e devem estabelecer interseções com a academia, com ganhos para ambas as partes.

São saberes constituído pelo desenvolvimento de uma escuta e uma visão apuradas dos fenômenos físicos, do comportamento dos materiais, seu uso de acordo com as dinâmicas climáticas, da percepção com nitidez e dialogia entre a diversidade da natureza e a unidade do padrão que a interliga. Esses saberes desenvolvidos às margens do conhecimento escolar da Ciência, repassado de geração em geração, de forma oral e experimental, constituem modelos cognitivos de pensamento não encerrados



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

em culturas do passado, mas uma ciência primeira que convive ao lado das tecnociências do mundo atual por não representar um conhecimento das sociedades do passado, mas de modelos de compreensão do mundo que constitui a condição humana (Almeida, 2010).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria da Conceição de; CENCIG, Paula Vanina (org.). **A natureza me disse**. Natal: Flecha do Tempo, 2007.

CANOTILHO, Maria Helena Pires César. **Processos de cozedura em cerâmica**. Bragança, Portugal: Instituto Politécnico de Bragança, 2003.

CARUSO, Nino. **Cerámica viva**. Manual práctico de la técnica de elaboración cerâmica. Barcelona: Ediciones Omega, 1986.

CASTIÑERA, Isabel Blasco et al. **Análisis y descripción gráfica del funcionamiento de los Hornos cerâmicos**. Madrid: Escuela de Arte Francisco Alcántara, 2015.

CHITI, Jorge Fernández. **Curso práctico de cerâmica**. 4 tomos. Buenos Aires: Condorhuasi, 1997.

DINCAUZE, Dena. **Measuring time with isotopes and magnetism**. Environmental Archaeology: Principles and Practice. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2000. P. 110

JUNIOR, Francisco Antonio Pugliese et al. **Los concheros de la Amazonía y la historia indígena profunda de América del Sur**. In: ROSTAIN, Stéphen; BETANCOURT, Carla Jaimes. **Las Siete Maravillas de la Amazonía precolombina**. La Paz, Bolivia: Plural, 2017. P.27-46

MAMIRAUA.ORG.BR. <<https://www.mamiraua.org.br/noticias/pela-primeira-vez-sao-obtidas-datas-de-vestigios-ceramicos-do-lago-tefe-am>>. Acesso em 14 de junho de 2023.

TAYLOR, R.E. **The beginnings of radiocarbon dating in American Antiquity: a historical perspective**. American Antiquity. V.50. N.2. England: Cambridge University Press, 1985. P.309-325.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

UMA EXPERIÊNCIA DE QUEIMA A LENHA EM FORNO DE TIJOLOS DE ADOBE

Marilzete Basso do Nascimento – marilzete131@gmail.com

Tau Vivências em Cerâmica

RESUMO

Um forno é um “acumulador de calor”. O tijolo de adobe, uma mistura de argila com areia e serragem de madeira, é um material isolante, de baixo custo, que permite construções que vão de casas até fornos. O forno que descrevemos neste artigo foi construído entre os anos de 2018/2019, com o propósito de queimas a lenha para temperatura de 900 graus. Foram realizadas ainda em 2019 duas queimas que não atingiram essa temperatura, causando uma certa frustração do grupo de ceramistas envolvidos. Com o advento da pandemia o projeto foi suspenso tendo sido retomado este ano, com a supervisão do ceramista Makoto Fukuzawa. Este sugeriu algumas alterações no projeto tendo em vista atingirmos uma temperatura mais alta, na expectativa dele, cone 9 ou 10. Neste artigo apresentamos um relatório do processo de queima que durou cerca de 24 horas, e chegou à temperatura de cone 8, quando foi suspensa uma vez que o objetivo de fundição da cinza foi atingido.

Palavras-chave: forno cerâmico, cone 8, queima coletiva

INTRODUÇÃO

De acordo com Chiti (2005) um forno é um equipamento capaz de acumular a maior parte do calor gerado por alguma fonte de energia, seja ela a madeira, o gás ou a eletricidade. Levando-se isso em conta, é preciso pensar tanto nos materiais escolhidos para sua construção quanto no formato, entradas de energia e ar que permitirão a combustão e a tiragem (chaminé) de maneira adequada. De acordo com o mesmo autor, para que um forno atenda às necessidades de cada ceramista é preciso ter muita clareza sobre como e para que será utilizado o forno, ou seja, o que se pretende queimar, com que frequência, a que temperatura etc. Um forno para esculturas de grande formato é diferente de outro para utilitários.

Entre os anos de 2018/2019, três ceramistas, entre eles a autora deste artigo, Carlos Alberto Vargas e Anna Elisa Nicolau, juntamente com o escultor e ceramista Alan Grotz e a artista plástica Natália Farina, decidiram construir um forno de tijolos de adobe no espaço da Tau Vivências, situado no município de Campo Largo – PR, no distrito da Ferrari. Para tanto, foi cavado um barranco (figura 1), e utilizado o próprio barro para confecção dos tijolos. O trabalho de produção dos 200 tijolos durou cerca de quatro meses, tendo sido realizado nos finais de semana e feriados, quando o grupo estava disponível. Para produção dos tijolos foi feita uma massa com a terra do barranco, serragem de madeira e areia. Essa mistura era colocada em formas de madeira, depois desenformados e deixados para secar em temperatura ambiente (figura 2). Uma vez prontos iniciou-se a construção do forno (figura 3). O projeto partiu da experiência do Alan Grotz, que havia construído fornos semelhantes no sul do Chile, sua terra natal.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 1 – Barranco de onde foi retirado o barro
Fonte – Autora, 2018



Figura 2 – Produção dos tijolos de adobe
Fonte – Autora, 2018



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 3 – Construção do Forno

Fonte – Autora, 2018

A construção do forno durou cerca de quatro finais de semana. Foi então necessário aguardar por uma secagem parcial para então queimarmos apenas lenha para agilizar o processo.

Uma vez concluída esta etapa partimos para a queima de peças que forma previamente biscoitadas e esmaltadas com esmalte de baixa temperatura. O forno foi abastecido com lenha de eucalipto e a queima durou cerca de oito horas, não tendo neste tempo chegado a temperatura almejada que era de 980 graus celsius (Figura 4).



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 4 – Primeira queima – julho 2019

Fonte – Autora, 2018

A avaliação posterior do processo concluiu que o tempo de queima foi curto e que a forma como o forno foi construído não permitiria alcançar temperaturas mais altas, em função do tipo de chaminé e da forma como foi idealizado o caminho do forno, assim como a posição das entradas de ar e da chaminé. Tudo isso somado à falta de experiência do grupo resultou em esmaltes que não fundiram e decepção geral.

Com o advento da pandemia de COVID 19 as queimas e a reestruturação do forno foi suspensa, tendo sido retomada em 2023 com a orientação do ceramista Makoto Fukusawa que sugeriu algumas modificações e conduziu a queima realizada entre os dias 14 e 16 de abril.

METODOLOGIA

O primeiro passo foi a reestruturação do forno. Foi modificada a chaminé, que antes ficava na parte posterior foi redimensionada e colocada ao lado (Figura 5). Para a nova chaminé foram utilizados cerca de 200 tijolos sólidos.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 5 – Construção da nova chaminé

Fonte – Robert, 2023 e Facenda, 2023

A chaminé de tijolos ficou com cerca de 1,50 m de altura e foi completada com um tubo metálico com 12 cm de diâmetro ficando com cerca de 4,00 m de altura total.

Estando a chaminé pronta iniciou-se o processo de enformamento, que exige bastante conhecimento sobre o caminho do fogo, de forma que o forno todo receba calor suficiente e o mais homogêneo possível (Figura 6).



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 6 – Enfornamento

Fonte: Setogutte, 2023; Robert, 2023

O processo para realização da queima foi eminentemente empírico, baseado na experiência do Makoto Fukusawa, que apesar de não conhecer previamente o forno foi fazendo os ajustes necessários para que chegássemos a bom termo. Procuraremos descrever os procedimentos seguindo a rampa de



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

temperatura. Para acompanhar a queima e manter o fogo foram feitas escalas de trabalho de 6 horas, iniciadas as 21h do dia 14/4/2023.

1. De 0 a 600 graus – A subida da temperatura não se deu de forma homogênea, caracterizando-se mais como um zigue zague do que como uma reta. Poderíamos descrevê-la como uma caminhada, dois passos a frente e um para trás. Foram cerca de 6 horas, sendo que as 3h do dia 15/5 atingiu 600 graus. Houve então a troca da equipe.

2. Ao atingir 600 graus observou-se que a temperatura medida com o termopar não apresentava aumento e ao contrário diminuía. As 8h da manhã a temperatura ainda estava em 700 graus. Percebeu-se que o termopar poderia estar com defeito e então optou-se por fazer o acompanhamento apenas pelos cones pirométricos.

Makoto então concluiu que a chaminé não estava puxando adequadamente e decidiu modificá-la durante a queima (Figura 7). Foi improvisada outra chaminé usando-se as chapas de zinco disponíveis, revestindo-se o conjunto com manta cerâmica.



Figura 7 – Nova chaminé

Fonte: Setogutte, 2023

3. Mesmo com estas modificações a subida da temperatura não apresentava consistência, optou-se então por usar um soprador para induzir a queima, o que se mostrou positivo.

4. As 19h observou-se a queda do cone 6, e as 20h do cone 7, sendo que o cone 9 havia começado a se movimentar (figura 6).



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

RESULTADOS E CONCLUSÕES

A condução da queima pelo Makoto Fukusawa foi essencial para o resultado obtido. É preciso ter muita experiência para tomar decisões no momento correto e também coragem para assumir os riscos que estas decisões podem acarretar. Trocar a chaminé durante o processo, sem dúvida foi uma atitude que dificilmente tomaríamos sem a presença dele. Outra decisão importante foi injetar ar no processo com um soprador. Outra coisa bastante relevante é ter diversas opções disponíveis, como foi o caso das chapas para construir uma nova chaminé, mantas cerâmicas e telas para fixação e o soprador.

A posição das peças dentro do forno também resultou em diferenças no resultado. Peças que ficaram na parte superior, onde o forno atingiu maior temperatura ficaram mais sinterizadas e com coloração mais escura. Já as que estavam no lado esquerdo inferior ficaram com a coloração mais clara, deduzindo-se que nessa parte a temperatura alcançada foi menor.

A queima a lenha é um processo bastante demorado e que requer experiência e muito cuidado durante todo o tempo. O resultado nunca será o mesmo, pois é influenciado pelo tipo de lenha que produzirá um tipo específico de cinza, a massa utilizada, além do processo em si, ou seja, como a queima é conduzida ao longo do tempo. Sem dúvida é maravilhoso ver ao final todas as surpresas que nos foram apresentadas.

RECOMENDAÇÕES

Sugerimos a quem tiver a oportunidade de fazer ou participar deste tipo de queima que o faça, pois é muito gratificante e proporciona aos ceramistas um convívio participativo que traz consigo o amor pela cerâmica. Nas questões práticas é interessante que nas primeiras vezes o processo seja acompanhado por alguém experiente pois isso facilita muito as coisas.





CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 8 – Resultados da Queima
Fonte: Macedo, 2023



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

CERÂMICA NA ESCOLA - OBRAS COLETIVAS

Mary Dacol – marydacol@hotmail.com

Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro (SEED-PR)

RESUMO

Cerâmica na escola é uma proposta de construção de obras coletivas desenvolvida no Centro de Artes Guido Viaro em Curitiba, em cursos para professores e comunidade em geral, no período entre 2012 e 2022. O projeto nasce do elo entre mosaico e cerâmica e evolui para intervenções murais, tridimensionais e esculturas contemporâneas, no intuito de adentrar de forma teórica e prática as escolas da educação básica por meio dos professores participantes dos cursos, e também oficinas livres oferecidas para um público adulto da comunidade. O trabalho coletivo presente nas duas modalidades de curso busca conhecimento da linguagem cerâmica em oficinas, experimentos, pesquisa, vivências, métodos, técnicas, intervenções, instalações, exposições em que o universo da arte cerâmica nos provoca a um mergulho na beleza e versatilidade oferecidos pelo precioso elemento **terra**, agregando novos significados que ampliam o repertório de estudo da cerâmica voltada à educação básica, e desperta um olhar para carreiras individuais fora do âmbito escolar. Os resultados de uma década do projeto estão nos muros dentro, fora e no entorno do Centro de Artes Guido Viaro, além de registros fotográficos das exposições das oficinas livres.

Palavras-chave: cerâmica, escola, coletivo, intervenções

INTRODUÇÃO

Quando o homem pré-histórico descobre o fogo e sua capacidade para endurecer o barro, todo um mundo de possibilidades se abre para ele. (CHAVARRIA, 2004, p. 9).

A cerâmica existe onde há água, árvores e barro, em qualquer lugar do mundo, desde a antiguidade (SUZUKI, 1987, p. 21).

A arte nasce da terra, matéria-prima abundante que associada à água, ar e fogo se transforma no corpo cerâmico, que de forma básica passa pela coleta do barro, modelagem, queima. As variantes das etapas são inúmeras, mas ainda é possível fazer cerâmica da maneira mais primitiva por meio de registros de diversas culturas reveladas ao longo do tempo, nos levando a um universo instigante, em que o processo vivenciado na transformação do barro em cerâmica considera a poética, criação, técnica, e uma diversidade de materiais. Os métodos se reinventam, sofrem constantes modificações, adequações, e para tanto, não há limites.

A inserção do trabalho cerâmico na escola retratado nesse artigo descreve propostas, trajetória, processos, expectativas, métodos e resultados apresentados no Centro de Artes Guido Viaro em cursos e oficinas durante uma década, em que a autora é ministrante e proponente dos cursos de cerâmica nessa instituição entre 2012 e 2022.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Nem todas as escolas de ensino regular têm recursos e estrutura para trabalhos de cerâmica ou qualquer outra atividade que se distancie de padrões da rotina diária, e os professores participantes dos cursos pertencem à essa realidade. Assim sendo, as metodologias apresentadas no Centro de Artes dão um direcionamento para que as propostas sejam efetivadas na escola com soluções e alternativas viáveis que procuram encorajar e orientar professores das mais diversas áreas agregar conhecimentos de cerâmica ao seu conteúdo específico. A intenção é o “despertar” para que diante dessa experiência se busque um aprofundamento e novas referências.

É preciso subverter padrões para que as transformações aconteçam, e assim criar identidade em qualquer trabalho, entre eles o coletivo, viva a cerâmica na escola!

METODOLOGIA

As Intervenções com cerâmica são propostas de cursos para professores que propõem trabalhos em equipe na construção de murais, instalações, esculturas contemporâneas, coletivas, modulares inseridos em processos básicos de modelagem, em que se utilizam argilas, massas cerâmicas, esmaltes, óxidos, engobes, dentre outros materiais, no intuito de produzir peças individuais autorais, para compor os trabalhos coletivos. Algumas experiências de queima de pequenas peças em forno de fogão a lenha, churrasqueira, forno de pão, latão realizadas por participantes são compartilhadas em cursos, além de orientação sobre lugares que oferecem serviço de queima e venda de matéria-prima. Aulas teóricas fundamentam os processos, mostram a cerâmica no cenário nacional com referências de ceramistas que contribuem com a arte da cerâmica em sua identidade. Os exemplos a seguir são Intervenções cerâmicas elaboradas em cursos no Centro de Artes Guido Viaro Instituição do Estado do Paraná ofertados preferencialmente aos professores de escolas públicas além de prefeitura e convidados de escolas particulares.

Intervenções murais. As intervenções murais são o encontro do mosaico e da cerâmica no contexto da arte mural onde se percebe um estreitamento entre as linguagens que se conectam e se transformam, proporcionando ao público o contato com a arte mural contemporânea (Figuras 1, 2 e 6). As temáticas são escolhidas no início do curso, a exemplo das mandalas que representam na sequência: olhos imaginários, pinhões, o coração do dragão e a roda viva referente à música de Chico Buarque de Holanda (Figura 6), e a partir de escolhas se estabelece uma discussão acerca do comprometimento de cada participante com relação às demandas relativas ao projeto. A modelagem das peças em argila são propostas autorais, e a partir da ideia de uma peça, ela deve ser feita em repetição, em grande quantidade, mesmo com alterações de tamanho, cor, textura, para que na montagem mural haja unidade e identidade na composição (Figuras 3, 4 e 5). As técnicas tais como brunido, uso de óxidos, esgrafito, esmaltação, são retomadas ao longo do curso, e essa variedade na finalização pode ser observada em cada peça presente na arte mural e estrutural em cerâmica (Figura 6). Os cursos oferecidos aos professores, geralmente são de cinco encontros de quatro horas, e todo o material é fornecido aos cursistas no decorrer das aulas. As Intervenções murais da Fênix e o Dragão (Figura 2) não foram concluídas em um curso de cinco encontros, portanto, os professores se organizaram para terminá-las em horários extras não contabilizados no cronograma inicial, o que demonstra pertencimento, muito presente em trabalhos coletivos. O objetivo é que os professores levem as propostas dos cursos para suas



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

escolas de atuação, adequando-as conforme a necessidade, considerando intencionalidade e contexto diante de sua realidade escolar.

RESULTADO DAS INTERVENÇÕES MURAIS



Figura 1 – Intervenções Murais com cerâmica
Fonte: Acervo da Autora, 2016



Figura 2 – Intervenções Murais com cerâmica
Fonte: Acervo da Autora, 2016



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 3 - Modelagem das peças em argila
Fonte: Acervo da Autora, 2017



Figura 4 – Peças esmaltadas
Fonte: Acervo da Autora, 2017



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 5 – Peças aplicadas no muro

Fonte: Acervo da Autora, 2022



Figura 6 - Mandalas cerâmicas

Fonte: Acervo da Autora, 2019

Intervenções Estruturais – Instalações. As intervenções estruturais são construídas em módulos, peças tridimensionais feitas individualmente para uma montagem coletiva. A escolha da Intervenção estrutural, assim como a temática são realizadas no início do curso, em que são apresentados exemplos de trabalhos realizados no Centro de Artes, e referências de artistas ceramistas. Os tubos sonoros com desenhos indígenas da etnia Kadiwéu (Figura 7) foram feitos na extrusora, porém a técnica mais utilizada é de placas a exemplo dos módulos estruturais também com motivos indígenas (Figura 8). É possível utilizar uma ou mais técnicas de modelagem em um trabalho, e essa escolha muitas vezes surge da percepção do aluno



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

em alcançar melhor resultado (Figura 9), estruturais coletivos realizados em turmas e épocas diferentes. Os registros apresentados são exclusivos do curso de professores, embora trabalhos tridimensionais também façam parte do contexto da oficina livre.

RESULTADOS DAS INTERVENÇÕES ESTRUTURAIS



Figura 7 - Tubos so

Fonte: Acervo da Autora, 2022

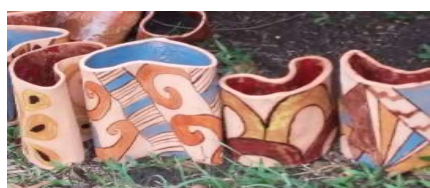


Figura 8 - Módulos estruturais, motivos indígenas

Fonte: Acervo da Autora, 2017



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 9 - Escultura coletiva contemporânea

Fonte: Acervo da Autora 2022

PEDRAS E ESFERAS - ARTE CONCEITUAL – INSTALAÇÃO.

O barro possui uma história, uma dignidade, de que talvez nenhum outro material possa se vangloriar. (CIDRAES, 1987, p. 13).

O curso pedras e esferas se prevalece de provocações com reflexões acerca da simbologia dos elementos pedra e esfera, tendo como parâmetro o cotidiano. Nesse curso o trabalho com argila prevê a elaboração de peças maciças e ocas utilizando técnicas tais como ocagem, incisões, além de processos decorativos trabalhados com engobes, brunimento e esgrafito. As peças da exposição são apresentadas cruas, naturais, e essa escolha é essencial para as provocações da proposta, e a queima é feita somente ao término da exposição.

O desafio do curso consiste em dar significado aos elementos pedra e esfera em uma Instalação no espaço de exposições do Centro de Artes como parte de conclusão do curso (Figuras 11, 12 e 13).

Nas três edições do curso foi possível perceber formulação de conceitos, associações com o cotidiano, novos significados, em que o imaginário de cada um se complementa no coletivo, proporcionando reflexões e posicionamentos explícitos no resultado de cada curso, que nesse caso é de apenas dois encontros.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

RESULTADO DAS INSTALAÇÕES DE PEDRAS E ESFERAS



Figura 10 – Em qual esfera você se encontra?

Fonte: Acervo da Autora, 2018



Figura 11 – Pedras e Esferas, conceito

Fonte: Acervo da Autora, 2019



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 12 - Pedras e Esferas
Fonte: Acervo da Autora, 2021

OFICINA LIVRE

A oficina livre é uma modalidade de curso oferecido no Centro de Arte que se assemelha a um grupo de estudos que atende à Comunidade em geral, e é frequentado por público adulto em um encontro semanal de quatro horas, com critérios de permanência que não ultrapassam a dois anos, no caso da cerâmica. A oficina conta com uma boa estrutura com equipamentos e espaço que favorecem qualidade, porém não oferece a continuidade para além de dois anos, o que dificulta um aprofundamento e turmas mais avançadas. É uma oficina que procura orientar trabalhos, dar autonomia ao aluno, incentivo à pesquisa e uma busca incessante para o encontro de sua própria identidade ao longo do processo. A equipe apresenta seus trabalhos no término do ano, na praça de exposição do Centro de Artes, e abre ao público os resultados.

NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PEDRA

Exposição de cerâmica dos alunos da oficina livre com provocações acerca da simbologia do elemento pedra, representado num caminho em torno das obras no espaço destinado à exposição. Ao final um Painel sugerindo interação por escrito diretamente ligado à frase de Drummond.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 13 – Pedras
Fonte: Agnes Cordeiro, 2018



Figura 14 - Caminho de pedras
Fonte: Agnes Cordeiro, 2018



Figura 15 – No meio do caminho tinha uma pedra
Fonte: Agnes Cordeiro, 2018

SONORIDADES

Sonoridades é uma exposição dos alunos da oficina livre que aconteceu em 2019 (Figura 16), com representações diversas tais como moringas sonoras, ocarinas, chocalhos, instalações sonoras e simbólicas, trabalhos vindos de um processo de pesquisa que surpreendeu a todos pelo resultado apresentado. Uma das artistas referenciadas foi Maria Cheung com uma obra apresentada na China em 2017. A Instalação, obra conceitual mostra simbolicamente bateadores de porta sobrepostos às fotografias de vilarejos relacionados à época de sua infância, obra inspiradora e comovente. Essa referência foi disparadora inicial das criações para a exposição, que ao longo do percurso oscilaram entre o conceitual, artístico, simbólico (Figura 18), decorativo, além da pesquisa sonora (Figura 17). Inicialmente não havia clareza do ponto forte da exposição, e durante o processo houve inúmeros questionamentos do que seria a essência do trabalho. A busca por respostas aumentava, e somente às vésperas da exposição foi possível compreender que o encontro maior foi com o som da cerâmica, em suas diferentes representações que poderiam ser também simbólicas (Figura 18) assim o título SONORIDADES foi escolhido (Figura 19). A exposição teve grande repercussão especificamente com um grupo de alunos cegos que faziam outra oficina no Centro de Artes, e se identificaram com os objetos que estavam sendo construídos para a exposição. Os alunos tiveram a oportunidade de acompanhar o processo, e encontraram ali acessibilidade e interação. Parte da exposição foi para o MUMA com mais peças sonoras construídas especialmente para alunos cegos.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura16 - Centro da exposição

Fonte: Acervo da Autora, 2019



Figura 17 - Estruturas sonoras

Fonte: Acervo da Autora, 2019



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 18. - Batedores de porta e sinos: representação simbólica do som

Fonte: Acervo da Autora, 2019



Figura 19 – Sonoridades

Fonte: Acervo da Autora, 2019

ELO

Exposição de Cerâmica e Mosaico em 2022, no desafio de encontrar significados ao **ELO para além da forma**. Proposição de um trabalho individual por aluno e uma instalação coletiva a partir das reflexões acerca das relações estabelecidas no universo, e possíveis conexões do homem ao seu cotidiano. Texto elaborado pela autora, em que apresenta a exposição:



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

É pensar Cerâmica e Mosaico na amplitude das relações que permeiam a forma, cor, textura, estética, som, os sentidos...

Um sentido?

Caminhos que desenham infinitas possibilidades, em que a ARTE é o meio, o lugar de criar ELOS que desconstroem padrões...se rompem, se quebram, se reinventam e se transformam em novas criações.

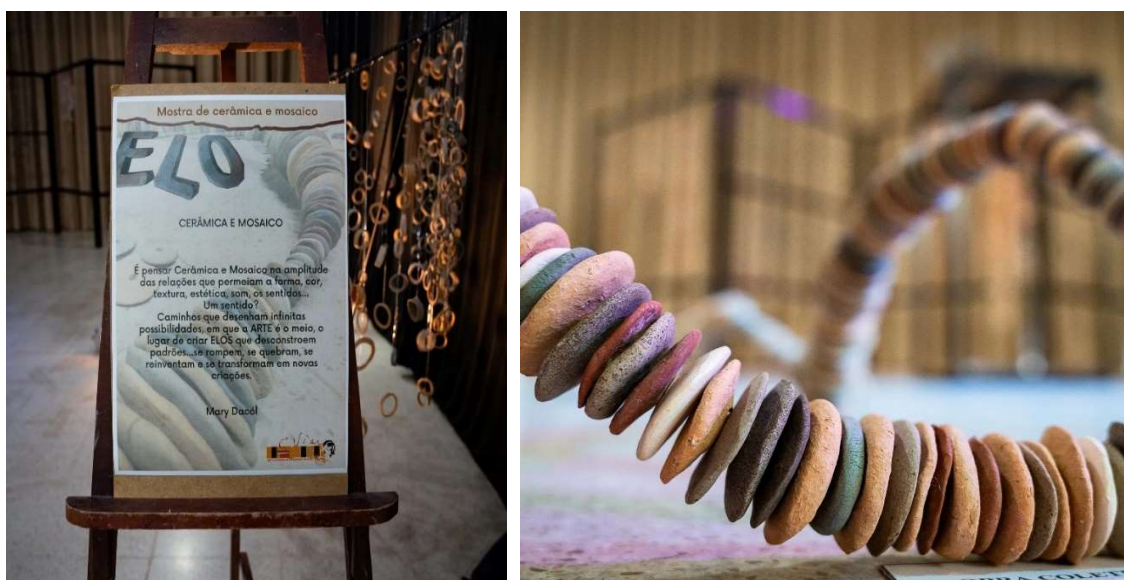


Figura 20 – Instalação coletiva

Fonte: Murilo Lazarin, 2022



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

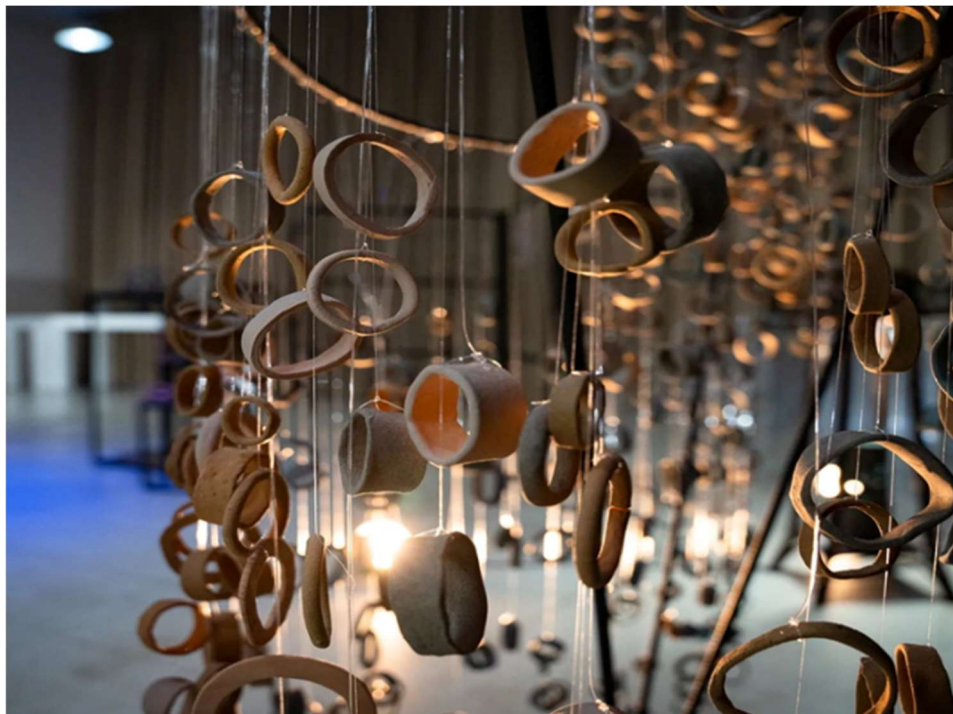


Figura 21 – Diversidade
Fonte: Murilo Lazarin, 2022



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

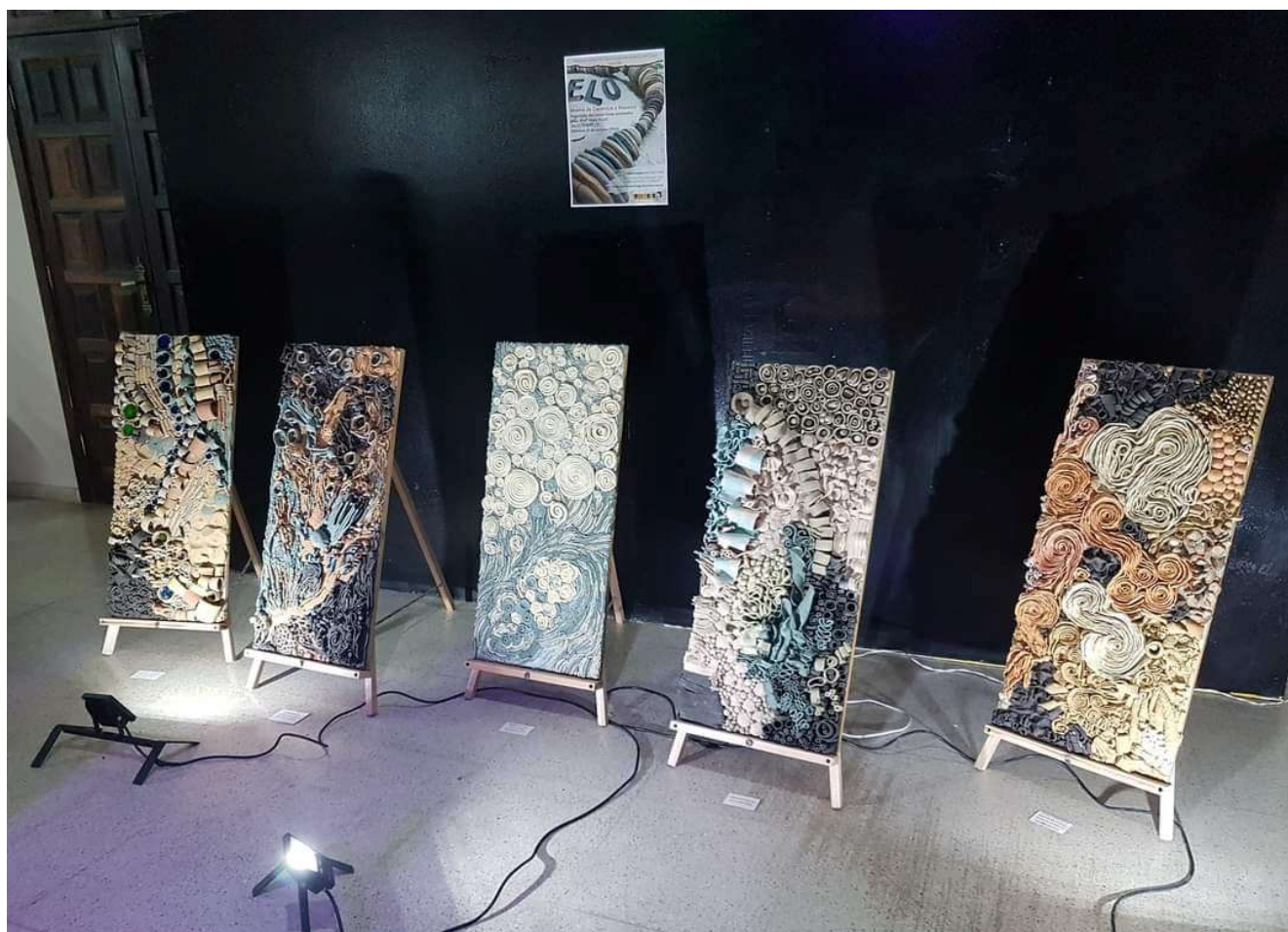


Figura 22 - Mosaico Contemporâneo, Elo
Fonte: Acervo da Autora, 2022

CONCLUSÃO

É possível dizer que o processo desencadeado nas propostas de cursos de cerâmica no Centro de Artes Guido Viaro no período de dez anos promoveu transformações no olhar para a cerâmica, pois, o que antes era restrito, se amplia em possibilidades do **conhecer** e do **fazer**, aliados a um repertório **inesgotável**, que demanda a busca pela continuidade de estudos que transcendem ao que é oferecido na Instituição. Acredito que os cursos provocaram crescimento e interesse pela cerâmica de um modo amplo, e a necessidade por novas **referências** se tornou fundamental nesse contexto. Algumas escolas da educação básica trabalham com cerâmica por meio de professores que fizeram cursos no Guido Viaro, o que reforça a importância e viabilidade dessa inserção. Consigo enxergar em todos esses anos de trabalho significados diversos que foram pontuados nas exposições PEDRAS E ESFERAS, NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PEDRA com a desconstrução de padrões, relações de autoria, representações simbólicas, reelaboração de conceitos, além de SONORIDADES, em que o sentido simbólico, artístico, conceitual tão bem explorado pelos alunos tornou possível dar sentido ao ELO, uma proposta conceitual que provocou o olhar para associações e entrelaçamentos que conectam forma, cor, textura e significados que movem o universo da arte.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

AGRADECIMENTOS

Este projeto foi desenvolvido no Centro de Artes Guido Viaro, o qual ofereceu condições para implementação por um período que ultrapassa uma década, portanto agradeço a todos os gestores que me proporcionaram trabalhar com autonomia, aos funcionários, colegas professores, sobretudo, aos alunos que tornaram esses anos produtivos, significativos, felizes... em que a parceria, compartilhamento e confiança foram essenciais nesse processo.

Os momentos de trabalho com cerâmica sempre foram para mim, os melhores possíveis, encontrei pessoas que abraçaram comigo as mais ousadas propostas, me presentearam durante todos esses anos compartilhando conhecimento, descobertas, experiências, somente possíveis quando se trabalha coletivamente. Só tenho a agradecer.

BIBLIOGRAFIA

CHAVARRIA, JOAQUIM. **A CERÂMICA**: A técnica e a arte da cerâmica explicadas com rigor e clareza. [S. l.]: Estampa, 2004.

CHEUNG, MARIA. **REGRESSING TO MYSELF**: exposição The Mode em Liling – China, 2017.
Disponível em <https://mariacheung57.wixsite.com/mariacheung/copia-regressing-to-myself-2>

GABBAI, MB **Cerâmica arte da terra**. [S. l.]: Callis, 1987.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

TORNO EDUCATIVO TELES E O CONCEITO - SOCIAL STEAM MAKER: DO DIGITAL AO BARRO

Márcia Maria Arco e Flexa Ferreira da Costa – *marciaflexa@gmail.com*

RESUMO

Este artigo apresenta parte da pesquisa-ação realizada no doutoramento em Educação, Arte e História da Cultura na Universidade Presbiteriana Mackenzie que analisou uma alternativa conceitual prática e acessível para a educação e arte em tempos tecnológicos. Verificou-se ser possível a construção de uma máquina acessível, um torno elétrico e portátil para cerâmica, o Torno Educativo Teles, a partir das disciplinas oferecidas no Ensino Médio, rompendo o conceito de uma educação limitada ao vestibular e analisando o potencial para formar produtores e não apenas consumidores. Para tanto foi respondida a seguinte questão: "Uma metodologia *STEAM*, integrada, prática, maker e coletiva pode ser um diferencial para a educação brasileira na era tecnológica refletindo educação e arte? Os resultados obtidos, que incluíram a construção do torno e a exploração da argila, foram positivos, contribuindo para a validação do conceito Social STEAM Maker (SSM). A pesquisa foi realizada em três fases, no contexto educacional brasileiro, em instituição pública e privada e teve seu produto patenteado em três frentes. Os desdobramentos da pesquisa seguem em curso juntos a educadores, makers, ceramistas amadores e profissionais.

Palavras-chave: Social STEAM Maker, Argila, Torno Educativo Teles, Educação, Arte Felicidade, Acessível

METODOLOGIA

Para a condução da pesquisa-ação, foi adotada a abordagem cartográfica, que consistiu na utilização de diálogos, experimentos e práticas, tendo a argila como recurso orientador e integrador. Nesse processo, foi concebido o Torno Educativo Teles, um dispositivo elétrico, acessível, maker e portátil para modelagem de argila. O nome do torno é uma homenagem a Valdeni Teles, um funileiro cuja contribuição foi fundamental para a concretização da ideia da Dra. Márcia Flexa.

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. [...] Um mapa é uma questão de performance (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22).

A metodologia empregada para a construção do conceito de *Social STEAM Maker* foi validada por meio de etapas interconectadas, utilizando três eixos que confirmaram positivamente a questão da pesquisa. O primeiro eixo envolveu reflexões teóricas e conceituais sobre educação e tecnologia. O segundo aprofundou-se no uso da argila como recurso e no processo de construção do torno. O terceiro consistiu



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

na validação do conceito SSM e do produto torno, por meio de diálogos, experimentações, oficinas e questionários quantitativos, envolvendo diferentes públicos nas esferas pública e privada.

A pesquisa culminou na exposição solidária, realizada em formato digital e presencial, na qual foram apresentadas peças de cerâmica produzidas no Torno Educativo Teles e as peças adquiridas pelos convidados tiveram seu valor integralmente doado à Missão CENA, uma instituição que atende pessoas em situação de vulnerabilidade na região da Cracolândia, em São Paulo. A pesquisa continuou reverberando entre ceramistas e educadores, oferecendo oportunidades de melhoria contínua para o projeto. Todo esse processo evidenciou a possibilidade de uma educação com relevância social feita pela e para a sociedade, dentro da perspectiva da Tecnologia Social, integrada e prática corroborando com a metodologia STEAM, proporcionando a construção e a autonomia como na Cultura Maker, oferecendo acesso à arte, educação e transformação (felicidade).

A fundamentação da educação baseou-se nas definições de educação de Jan Amos Comenius (2017), especialmente nas premissas da Didática Magna. Essas premissas incluem o desenvolvimento do raciocínio lógico, dedutivo e argumentativo para a resolução de problemas, o "saber como" e a educação para todos, a educação relevante e experiencial, as semelhanças e os paralelos entre a educação e a tecnologia com a natureza e a biologia, bem como as aplicações práticas da cultura do fazer. Esses aspectos já haviam sido mencionados pelo fundador da didática moderna no século XVII e estavam associados a atual Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e às competências necessárias para um bom desempenho em um cenário tecnodigital.

Encontramos suporte nas práticas e conceitos de tecnologia social (TS) do ITS Brasil para integrar pessoas e inovação de forma autogerida e sustentável, em uma reflexão que não privilegia uma camada social em detrimento de outra, mas busca atender e solucionar às demandas de pessoas e comunidades.

O conceito de *Maker*, também conhecido no Brasil como "faça você mesmo", foi explorado tecnicamente por meio das experiências de construção do Torno Educativo Teles. O conceito de *STEAM*, imbricado com o conceito *Maker* e respaldado por *Georgete Yakman* (2019), apresenta ideias sobre uma educação integrada, na qual disciplinas, temas, mercados e necessidades convergem para a produção de conhecimento, evitando a segmentação e a visão isolada das partes. O torno foi construído com base no conceito de "faça você mesmo", dando expressão ao conceito de *Social STEAM Maker*, no qual cada etapa foi pensada e validada junto a diferentes públicos.

A escolha da argila como material base ocorreu devido a diversos aspectos, incluindo sua acessibilidade e abundância natural, exemplificando um recurso acessível a todos. A abordagem do torno, altamente integrativa, envolveu diferentes temas, matérias, disciplinas e mercados, demonstrando relevância educacional para a elucidação do conceito de *Social STEAM Maker*. Os aspectos de sustentabilidade, renovação, integridade e outros corroboram com os preceitos e as competências descritas e apoiadas na BNCC, além de estarem alinhados com alguns dos objetivos de desenvolvimento estabelecidos pela Organização das Nações Unidas (ONU) para a sociedade até 2030.

Os conceitos se cruzaram de maneira relevante com as questões fundamentadas em Comenius, como a educação para todos, o saber fazer, a experimentação, o aprendizado com base na natureza, portanto, foi possível utilizar a argila e o torno como elementos acessíveis, baratos e portáteis, sendo elementos importantes para o desenvolvimento dessa reflexão.



CONTA F

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

RESULTADO

A reflexão emerge a partir da constatação da discrepância entre a educação escolar e as demandas tecnológicas e dinâmicas do mercado de trabalho, bem como das rápidas transformações sociais. Essa desconexão dificulta a capacidade do aluno de se inserir de maneira crítica, habilidosa, autônoma e solidária nesses contextos, enquanto parece estimular uma mentalidade passiva, voltada ao consumo em detrimento de uma consciência ativa e produtiva. A percepção de que a tecnologia digital se estabeleceu como uma realidade inescapável e um importante propulsor na contemporaneidade, devido à sua capacidade de modificar rapidamente o panorama em que vivemos, ocasionando rupturas inéditas por meio de inovações foi relevante neste contexto de pesquisa.

Isso evidencia a necessidade de uma avaliação contínua da educação, com o intuito de preparar devidamente os estudantes. Tornou-se imprescindível compreender os mecanismos, a lógica e as concepções que fundamentam e impulsionam a tecnologia, as máquinas, os computadores e a inteligência. É crucial explorar o potencial dos estudantes como agentes criadores e produtores de tecnologia. Além disso, é fundamental proporcionar oportunidades por meio de práticas educativas, reflexão crítica, experimentação e expressão artística.

A problematização realizada pela pesquisa analisou que o Ensino Médio, cujo propósito é preparar os estudantes para o ingresso no ensino superior, é uma realidade inacessível para a maioria dos cidadãos brasileiros devido à existência de desigualdades sociais, falta de oportunidades, limitado acesso ou desinteresse. Conforme revelado no relatório intitulado "*Education at a Glance*", elaborado pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) e publicado no final de 2021, somente 21% dos adultos brasileiros possuem formação universitária completa. Diante desse contexto, o conceito de Social STEAM Maker revela importância crucial para a formação dos indivíduos, a vida em sociedade, o mercado de trabalho e a construção do país.

A base metodológica foi construída com base em reflexões sobre tecnologia social, utilizando o material fornecido pelo ITS Brasil, os princípios da metodologia STEAM para aprendizagem desenvolvida por Georgette Yakman (2006), os conceitos da Cultura Maker dos FabLabs e as teses educacionais de Jan Amos Komensky (1592-1670). Essa fundamentação técnica permitiu ao projeto obter os recursos necessários para registrar o nome "Torno Educativo Teles", bem como a marca e a patente industrial do design em suas três modalidades junto ao Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI), durante e após o período de pesquisa. Neste artigo, tive a oportunidade de explorar a convergência entre educação e tecnologia, resultando em conhecimentos e soluções acessíveis e autônomas.

Este trabalho teve origem em meu contexto pessoal, coincidindo com o início do desenvolvimento de minha tese de doutorado. Deparei-me com a oportunidade de colaborar com o pastor Yon Morato Ferreira da Costa em suas reflexões pastorais acerca do texto bíblico de Jeremias 18, que discutia a construção do "vaso" de argila e para tanto era necessário um torno elétrico. Devido às limitações financeiras e o peso, o uso de um torno elétrico não foi viável. Nesse contexto, Valdeni Teles da Silva e eu, abraçamos o desafio de conceber uma máquina portátil, de baixo custo e fácil construção (maker) para resolver a questão, resultando na criação do "Torno Educativo Teles", um produto educacional para a arte e a transformação.

O torno e a argila foram, portanto, escolhidos como recursos metodológicos fundamentais para a reflexão proposta, visando a elaboração do conceito de *Social STEAM Maker* (SSM). Para desenvolver o conceito foram realizadas diversas experimentações com argila, baseadas em constantes explorações e



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

estudos bibliográficos relacionados à matéria-prima, geologia e cerâmica. Foram estabelecidas interações com ceramistas e fornecedores de matéria-prima, bem como a apresentação de projetos envolvendo argila, a fim de coletar feedbacks por meio de conversas informais e questionários estruturados, direcionados a professores de diferentes públicos. Além da experiência artística, pessoal e coletiva, foi realizado um mergulho sensorial e cultural na criação e confecção de peças em argila e cerâmica, com a participação e realização de exposições virtuais e presenciais, como parte do processo de aprofundamento sobre o recurso integrador escolhido: a argila.

No intuito de aprofundar os temas abordados na tese, participei de diversos cursos sobre *STEAM*, incluindo um curso online ministrado pela autora Georgette Yakman, referência para esta pesquisa. Além disso, realizei um curso *maker* com a empresa de educação Bê-a-bá Maker, visitei espaços *maker* e empresas que trabalham com esse conceito, participei de cursos de tecnologia e programação para obter um maior entendimento das possibilidades do mundo digital e da inteligência artificial (*Mastertech*), fiz um curso sobre a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) intitulado "Do Currículo à Sala de Aula", oferecido pelo Instituto Singularidades. Também visitei e participei de seis cursos no Fab Lab Livre SP, estabeleci uma colaboração contínua com o ITS Brasil, e desenvolvi uma intensa parceria com Valdeni Teles da Silva para construir o Torno Educativo Teles (TET).

Realizei inúmeras visitas, cursos e contatos estruturados, formais e informais, tanto virtuais quanto presenciais, em ateliês de cerâmica (como Atelier Kéramos, Chamote Atelier, Cambuci Cerâmica, Casa Ximbó, César Augusto Barbosa, Atelier da Renata, Ateliê do Quintal Cerâmica, Arte Brasil Cerâmica, entre outros), com o objetivo de aprofundar meu conhecimento sobre argila, torno, vidrados e cerâmica. Apresentei um trabalho internacional na East Carolina University em março de 2020 e participei de uma entrevista no *Instagram LIVE* com mais de 120 ceramistas, gentilmente organizada por César Augusto Barbosa, abordando temas relacionados à educação, tecnologia, arte e cultura, para promover a reflexão e o desenvolvimento do conceito de Social *STEAM* Maker.

Valdeni Teles da Silva, co-produtor do torno, desempenhou papel fundamental nesta pesquisa. Pessoa cuja determinação e perseverança foram forças motrizes para utilização de seus conhecimentos prévios na busca do desconhecido e aprofundamento, a fim de conceber, projetar, montar, replicar e compartilhar conhecimento sobre a máquina. A parceria com Valdeni Teles da Silva foi um marco de superação e generosidade tanto para esta pesquisa quanto para minha trajetória pessoal.

O protótipo inicial do Torno Educativo Teles, construído a partir de uma máquina de lavar roupa, foi concebido e passou por um processo de validação por meio de experiências de construção envolvendo diversos públicos. Essas validações ocorreram inicialmente através da montagem de um torno educativo "caseiro" em um espaço particular. Posteriormente, em maio de 2019, outros três tornos foram montados em uma escola privada com a participação de três alunos do Ensino Médio. Além disso, no mesmo mês, um torno adicional foi construído no Centro Educacional Unificado (CEU) Heliópolis, utilizando-se a infraestrutura pública e gratuita do Fab Lab Livre SP. Essas etapas foram fundamentais para validar o conceito, o recurso e o produto já desenvolvidos.

Após a reflexão e validação do conceito de *Social STEAM Maker* (SSM) e da construção do Torno Educativo Teles em espaços público, privado e particular, o conceito, o recurso e o produto foram gradualmente apresentados a diferentes audiências. Iniciei o processo oficial de pedido de patente junto ao INPI (Instituto Nacional da Propriedade Industrial). Em maio de 2019, apresentei o projeto na Feira MackInova19, um evento público com foco no mercado. Em seguida, participei do 9º Dia Amigo na Igreja



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Presbiteriana do Brasil no Ipiranga, onde montei a Tenda do Oleiro em um evento de rua voluntário com ênfase no aspecto cristão socioeducativo. Também apresentei o projeto durante a São Paulo Maker Week 2019 - SPMW19, promovida pela prefeitura de São Paulo em parceria com o Fab Lab Livre SP. Esse evento público ocorreu na Biblioteca Mário de Andrade e teve como objetivo mostrar trabalhos relacionados à cultura *Maker*. Além disso, participei de uma webconferência na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, evento online aberto a professores inscritos no curso da instituição. Por fim, apresentei o projeto em uma conferência internacional realizada pela internet na East Carolina University em março de 2020. Em um momento posterior, durante a pandemia de Covid-19, concedi uma entrevista via Instagram LIVE para mais de 120 ceramistas, com a participação de Cesar Barbosa, um ceramista de renome.

Entre as etapas mencionadas, realizei um experimento tanto digital quanto presencial intitulado "Exposição Solidária - do Barro à Vida". A exposição digital teve início em outubro de 2019 e culminou em uma exposição presencial em 14 de fevereiro de 2020, coincidindo com o meu aniversário. Durante essa exposição, fui prestigiada por pessoas que adquiriram as peças de cerâmica que produzi como pesquisadora-experimentadora utilizando o Torno Educativo Teles. Essas aquisições representaram um apoio financeiro ao trabalho cristão e social realizado com pessoas em situação de vulnerabilidade na Cracolândia, por meio da Missão Comunidade Esperança Nova Aurora (CENA). Todas as peças de cerâmica foram doadas por mim, e o valor das peças compradas foi integralmente depositado na conta corrente da entidade, totalizando uma contribuição de sete mil e trezentos reais em prol da causa social e missionária da CENA.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O torno elétrico portátil e *Maker* foi concebido e disponibilizado em duas variantes, o TET2021, o primeiro projeto, que foi projetado para que o usuário pudesse montá-lo, utilizá-lo e realizar sua manutenção de forma fácil, utilizando componentes como *tapeware* redondo, motor de vidro elétrico de carro, botão, fonte de energia, prato de MDF ou acrílico, entre outros. Já o segundo projeto, chamado TETMais, é mais robusto e é disponibilizado pronto para uso, com uma estrutura e conceito semelhantes, porém com um motor industrial e pequeno. Embora em parte seja voltado para a automanutenção, este modelo não é *maker* e é entregue pronto, apresentando maior potência, torque e robustez.

Ao longo do desenvolvimento do projeto, foram realizadas várias exposições públicas, pesquisas e testes com novos componentes, além da busca por fornecedores mais econômicos. Foram feitos ajustes no prato, inclusão da bacia coletora, substituição do motor, da fonte de energia bivolt e dos botões, adição de pinos no prato, uso de resina e até mesmo a criação de novos adesivos de identificação e embalagem com o logotipo. Essas melhorias refletiram as necessidades dos ceramistas, amadores e iniciantes, além das valiosas sugestões de professores e amigos que apoiaram a ideia de um torno viável no contexto brasileiro. O projeto foi além das salas de aula, passando por oficinas, alcançando escolas, ateliês e as residências daqueles que, neste artigo, são chamados de "Amigos TET".

Nosso projeto foi destacado em páginas da renomada revista de cerâmica, Mão na Massa, que é considerada uma das mais influentes no campo e a tese virou livro um ano depois de ser defendida. Além disso, o Torno Educativo Teles chegou até os ateliês de ceramistas generosos, que prontamente se dispuseram a continuar a ensinar, compartilhar conhecimentos e sugerir alternativas. Recentemente, tivemos a oportunidade privilegiada de sermos acolhidos pela Arte Brasil, a mais tradicional e conhecida loja de insumos cerâmicos. Isso tem impulsionado a contínua exposição do projeto e seu



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

desenvolvimento, permitindo que seja uma pesquisa-ação contínua e acessível para iniciantes ou amadores que veem na pesquisa, na cerâmica, no barro, na arte e na educação um caminho para a felicidade.

REFERENCIAS

COMÊNIO, J. A. *Didática Magna*. Tradução de Joaquim Ferreira Gomes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017.

FEENBERG, A. *O que é Filosofia da Tecnologia?* 2013. Disponível em:
<https://www.sfu.ca/~andrewf/Feenberg_OQueEFilosofiaDaTecnologia.pdf> Acesso em: 18 abr. 2020.

FEENBERG, A. *Transforming technology*. A critical theory revisited. Oxford: Oxford University Press, 2002.

INSTITUTO DE TECNOLOGIA SOCIAL - ITS BRASIL. *Caderno de Debate* – Tecnologia Social no Brasil. São Paulo: ITS, 2004.

PARDINI, P. *O que são Argilas e Argilominerais*. Minas Jr. – Consultoria Mineral. [Online]. 2019. Disponível em: <<https://www.minasjr.com.br/argilas-e-argilominerais/>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

YAKMAN, G. *STEAM Educação: uma visão geral da criação de um modelo de educação integrative*, 2018. Disponível em:
https://www.researchgate.net/publication/327351326_STEAM_Education_an_overview_of_creating_a_model_of_integrative_education/link/5b89d6b24585151fd1403a90/download>. Acesso em: 1º nov. 2019.

YAKMAN, G. *STEAM Education: an overview of creating a model of Integrative (2008) education*. 2018. [Online]. Disponível em:
<https://www.researchgate.net/publication/327351326_STEAM_Education_an_overview_of_creating_a_model_of_integrative_education>. Acesso em: 20 mar. 2019.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

COMUNICAÇÕES ARTÍSTICAS



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

CERÂMICA A 4 MÃOS, UM DESAFIO À CRIATIVIDADE

Fátima Rosa - mfatimarosa@uol.com.br

Maria Aparecida Panichi

Atelier de Cerâmica

Introdução

Apresentação do processo autoral de duas ceramistas: Fátima Rosa e Maria Aparecida Panichi na criação e desenvolvimento de obras cerâmicas singularmente integradas pelas duas ceramistas.

Local e Data

Este trabalho foi desenvolvido por elas em seu atelier localizado em São Paulo - SP, no período de maio a setembro de 2022.

Objetivos

Fátima Rosa e Maria Aparecida Panichi são ceramistas há mais de 25 anos, cada uma com suas criações próprias e individuais.

A ideia de fazerem um trabalho no formato integrado nasceu quando receberam o convite de Cibele Nakamura para participarem da Temporada Cerâmica 2022 como se fossem uma unidade e, até aquele momento elas tinham um único trabalho feito em conjunto durante o período da pandemia.

Método

Para que suas obras fossem intrinsecamente integradas e feitas a 4 mãos, elas desenvolveram processos distintos para execução das obras que foram apresentadas em diferentes séries.

Esse processo criativo, basicamente consistiu em executarem obras isoladamente e, depois de prontas essas obras foram subdivididas, foram feitas combinações aleatórias das partes sendo que, cada ceramista teve 3 partes de diferentes obras para que fosse elaborada cada obra final.

As dificuldades relativas a este processo como: muita movimentação das obras, manter o trabalho e as partes das obras sempre num mesmo ponto de secagem e a complexidade das partes instigando cada uma a buscar a melhor composição, acrescentou às obras um valor único.

A cada execução de uma obra um novo desafio! Nada foi igual ao que foi feito antes! Há um elo de conexão entre as obras. Em alguns pontos as obras se assemelham!

Resultados

Os resultados produzidos foram melhores do que esperavam! O trabalho foi intenso, livre e sem formato pré-definido o que permitiu que a criatividade fluísse. Cada obra com sua respectiva autora foi criando sua personalidade própria à medida que ideias foram brotando durante o percurso.

Resultado: Vontade de desenvolver novos projetos expandindo para outros tipos de formatos, certas de que, de um todo que se subdivide este se reproduz se inteirando em outra parte.

Conclusões

São infinitas as possibilidades de aplicação deste método em qualquer tipo de arte, além da cerâmica.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

É um método em que **você sente que faz parte e se reconhece na obra final:**

- Cada obra final foi reconstruída e enriquecida com o melhor de cada uma.
- Não teve a intenção de ser bela.
- Tudo se conectou ao sentir, ao gosto e àquilo que foi sendo experimentado.

Para além da técnica do fazer cerâmico, este processo remete a muitas outras reflexões. Ele proporciona:

- um diálogo íntimo com o desapego e expectativas;
- uma busca do seu equilíbrio entre a razão e a emoção;
- um processo de aceitação na identificação dos erros e correções de rumo e no entendimento de que as de trincas fazem parte do processo – são as cicatrizes que ficaram



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

CONCEPÇÃO DE MURAL CERÂMICO - UMA HOMENAGEM À SEMANA DE ARTE MODERNA

Elver Savietto – elver_savietto@hotmail.com

RESUMO

Em maio de 2023, após dois anos de elaboração e execução, a cidade de Santos recebeu um novo projeto artístico: o mural cerâmico no muro do Hospital Guilherme Álvaro. O projeto, idealizado pelo artista da Baixada Santista Elver Savietto, tem como objetivo comemorar os 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922, um importante marco histórico da cultura brasileira.

Para contribuir na execução dos pratos cerâmicos, Savietto colaborou com artistas visuais, jornalistas, escritores e poetas da região, criando uma obra que celebra a história e a cultura local. Entre os pratos, o mural é preenchido com pequenos cacos de azulejos utilizando a técnica de mosaico.

O objetivo do idealizador agora é empregar as técnicas e soluções desenvolvidas neste projeto em outros contextos. No entanto, para levar essa proposta adiante, é necessário ter patrocínio efetivo e contratação de mão de obra especializada para a instalação das obras.

Introdução

Em maio de 2023, após dois anos de elaboração e execução, a cidade de Santos recebeu um novo projeto artístico: o mural cerâmico no muro do Hospital Guilherme Álvaro.

Projeto autoral de Mural Cerâmico de temática regional envolvendo 57 artistas da cidade e de fora dela.

Objetivo

O projeto, idealizado pelo artista da Baixada Santista Elver Savietto, tem como objetivo comemorar os 100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922, um importante marco histórico da cultura brasileira. Além de fomentar a Arte a um público usuário de tratamento médico-hospitalar, vindo de toda Baixada Santista, bem como os frequentadores, moradores e turistas da cidade de Santos-SP.

O objetivo do idealizador agora é empregar as técnicas e soluções desenvolvidas neste projeto em outros contextos. No entanto, para levar essa proposta adiante, é necessário ter patrocínio efetivo e contratação de mão de obra especializada para a instalação das obras.

Processo de elaboração

Para contribuir na execução dos pratos cerâmicos, Savietto contou com a colaboração de ceramistas, artistas visuais, jornalistas, escritores e poetas da região, criando uma obra que celebra a história e a cultura local. Entre os pratos aplicados, o mural é preenchido com pequenos cacos de azulejos utilizando a técnica de mosaico.

A técnica utilizada foi uma composição com círculos cerâmicos de 33 a 50 cm, para traçar uma ponte com as vitórias-régias, fixadas ao muro com argamassa piso sobre piso e fundo de tesselas cerâmicas quebradas, semelhantes a caquinhos em azul.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Utilizou-se como temática uma referência à Baixada Santista em termos de imagens visuais. Há ainda círculos com frases, poemas e pensamentos relevantes e instigadores, feitas por escritores, pensadores e poetas.

Conclusão

A intenção desta palestra visa mostrar como a Arte Cerâmica pode colaborar com a paisagem urbana de uma cidade. Pode contar uma história, valorizar os atrativos turísticos e criar um espaço de interatividade entre artistas e públicos.

Apresentar como a técnica e os materiais empregados foram corretos. E como pode-se empregar em outros contextos com segurança, por ser perene e seguro. Levar para os participantes do CONTAF um novo incentivo, mas esclarecendo que em um projeto deste porte deve-se prestar muita atenção na contratação de mão de obra e, se possível, estar presente durante todo o processo. Se possível, ter patrocinadores para contribuir com despesas diversas.

Local e data

Parede externa de hospital público de grande circulação de pedestres e na avenida do entorno, avenida Siqueira Santos, s/nº - Hospital Guilherme Álvaro.

Projeto iniciado em outubro 2021 e concluído em abril de 2023, com entrega para a cidade agendada para o dia 8 de agosto de 2023, primeiro dia do CONTAF-Congresso Nacional de Técnicas para as Artes do Fogo.

Resultados

Depois de muitas dificuldades e espera de liberação do muro, o projeto teve um resultado quase de cem por cento do esperado. Foram vários os reveses por parte de serviços contratados e das mudanças climáticas, mais precisamente chuvas.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE CERÂMICA

Cynthia Regina Bettini Campioni Ragosta - cynthia.ragosta@uol.com.br

RESUMO

Nasci e resido em São Paulo e sou formada em Educação artística pela Faculdade de Artes Santa Marcelina em 1983, na mesma cidade. Cursei pós técnico em Arte sacra em 2013 e pós-graduação em Pintura de cavalete em 2015, também em São Paulo.

Atualmente, frequento o atelier de restauro de Manuela Vidigal, em São Paulo, onde estou aprimorando a técnica em restauro de porcelana e cerâmica.

Neste trabalho, faço uma síntese sobre noções básicas de restauro para apresentar para ceramistas e demais interessados em conhecer as técnicas, tendo em vista a divulgação errônea sobre a mesma e o uso de materiais inadequados para sua execução, podendo causar problemas piores do que a própria quebra da peça.

Apresento o conceito de salvaguarda de bens materiais e imateriais, conservação de bens móveis e funções do conservador, o transporte e modelos de embalagens para objetos frágeis, quando e onde iniciou o restauro do patrimônio cultural, e os primeiros teóricos, vários tipos de restauro de cerâmica e porcelana, como o arqueológico ou museológico, o ilusionista, o comercial e o kintsugi - técnica oriental, que seria um conserto artesanal e que também tem sido usada e executada de forma errônea.

O objetivo do presente trabalho é apresentar fotos de obras já executadas por mim nos últimos anos utilizando os conceitos de reversibilidade, o uso de materiais específicos e aprovados nas cartas patrimoniais, estas vigentes, desde 1964, e do restauro pontual, onde só restaura - se a matéria, conservando-se ao máximo o original para não cometer um falso histórico.





CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Os resultados obtidos são satisfatórios, pois foram seguidas as normas determinadas e os materiais corretos que devem ser utilizados em peças museológicas, históricas ou aquelas de valor sentimental por mais simples que sejam sendo um trabalho que requer muita determinação, habilidade e concentração. Todo o restauro tem seus materiais específicos e metodologia própria, sendo o restaurador capacitado, este iniciará uma análise prévia de todos os aspectos necessários antes da execução da técnica do restauro propriamente dito.

Apresento fotos dos painéis de azulejos de Clovis Graciano em São Paulo, do atelier de Francisco Brennand



e do Parque das esculturas que foi restaurado após roubos e vandalismos em muitas das suas obras, na cidade de Recife, sendo finalizado recentemente, e um pequeno vídeo deste restauro.

Fotos dos painéis de Clovis Graciano em São Paulo





CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

EMPREENDEDORISMO

Concepción Galván Bélohlaček - cbelohlavek@terra.com.br

Atelier “Conchita Bijoux”

RESUMO

Relato e apresentação de alguém que era eletrotécnico de profissão e que sempre sonhava em, após aposentadoria, fazer Belas Artes.

Como após aposentada, estudando escultura e aprendendo cerâmica, fui parar numa transformação de um hobby em um empreendedorismo numa área tipicamente rural.

Explanando como, iniciando pela escolha da localidade do atelier, visto que era um local com bastante vegetação e ares inspiradores. Esse local era herança de família e muito visitado além de freqüentado desde muitos anos antes, sendo assim conhecida de toda a vizinhança.

Montei com todos os equipamentos possíveis e necessários para elaborar tudo que havia aprendido com a minha mestra em cerâmica Keiko Mayama e, com sorte, poder passar para outros.

Mas não tentei nem tive vontade de gastar com mídia. Fiquei só como hobby. Criei e montei um monte de bijuterias. Criava muitas e distribuía entre família e amigos. Frustrante. Mas continuei nas bijuterias por serem de pequeno tamanho e não ocuparem muito espaço. Comecei a vender, inventei uma loja na internet: foi um fiasco! Comecei a fotografar meus trabalhos, pois se fez necessário com a loja virtual. Montei um catálogo, controle de venda. Código de peças. O espaço no atelier foi ficando apertado, e, na esperança de arrumar alunos e na esperança de ganhar espaço, encomendei primeiro uma estante em bambu. Depois encomendei um avanço criando uma “varanda” em bambu, pois combinava bem com o local.

No meio desse movimento, uma amiga me visitou e me convidou a participar de um circuito rural de turismo, junto com um monte de restaurantes, Fazenda Histórica, trilhas, haras, pousadas, além de outro ceramista concorrente na minha própria rua. Aceitei. Procurei entender como seria esse movimento e o que poderia oferecer que pudesse ser do interesse dessa classe de turistas. Intuitivamente fui tomando conhecimento das minhas possibilidades, e criei souvenirs. No evento de lançamento pela prefeitura local do Circuito Rural do Itaocaia Valey entrei em contato com os responsáveis pelo evento e conquistei minha primeira encomenda!

Particpei intensamente nesse evento, criei logo e me adequando, adquiri MEI, e como a loja digital não vingou, pensei em criar uma loja física.

Na própria casa onde tinha o atelier, na varanda da frente montei minha loja, e achei que tinha mais sentido e interesse para o circuito.

Com o tempo foi se regularizando e tomando corpo o tal Circuito Rural. A empresa responsável pelos eventos e desenvolvimento do turismo, estudava os pontos do circuito, e perguntava e pesquisava os pontos de interesse e numa das vezes perguntou sobre eventos que promoveríamos e com criatividade e sabedoria, me cadastrei para fazer a festa de inauguração da loja com bastante pompa. Aproveitei e divulguei largamente esta inauguração e também criei atrativos para poder chamar muita gente e com isso me tornar conhecida, com capacidade de competir com os outros pontos de interesse.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Contatei um amigo que toca e faz shows, procurei interessados em vender seus produtos no meu ponto, sem que eu tivesse custos e consegui chopp, vinho e aperitivos. As filhas do meu caseiro se tornaram minhas modelos e desfilaram lindamente minhas bijuterias no evento. Adquiri mesas com cadeiras, tendas para proteção do público e foi bastante divulgado com TV local e tudo.

Com isso nem tive medo do concorrente.

Soube agarrar e trabalhar com afinco as oportunidades que foram ocorrendo.

Tive que me empenhar e “estudar” todos os meios de aproveitar a chance que havia conseguido com a indicação de minha amiga.

Recorri a outras técnicas, conhecimentos e experiências para um melhor desempenho.

Tornei o músico exclusivo de meu ponto. O chopp, o vinho e os aperitivos ficaram permanentes.

Faço exposições de arte, frequento cursos, congressos e absorvo tudo de novo que aparece, indo usar depois nas minhas próprias criações. Vendo na minha loja em dia de visitação turística e trabalho na minha amada cerâmica com uma linda paisagem, frutas, plantas, flores e galinhas me inspirando.

INTRODUÇÃO

Trata-se como “Conchita Bijoux” teve que ser empreendedora para poder se adequar ao mercado existente, transformando um hobby em empresa.

Em área semi-rural: Itaipuaçu/Itaocaia Valley- Maricá; Lote de 3000m² coberto de árvores frutíferas, plantas decorativas, galinhas, cães e gatos.

Início 2015 aos dias atuais.

Mostrar que temos que ser empreendedores e aprender a recorrer de conhecimentos extracurriculares e a extrair lucros das oportunidades;

Como partir de um simples ceramista para um mercado de turismo de um circuito rural, foi simplesmente prestando atenção as tendências e possibilidades e me adequando e explorando o mercado existente.

Depois de tempos e lutas, tentativas e erros, houve a criação de loja e mercado com reconhecimento dos meus produtos.

CONCLUSÕES

Para crescermos em qualquer área ou mercado haverá erros e acertos, tentativas e erros, lutas e vitórias. Muito estudo e esforço, amigos e concorrentes. Reconhecer oportunidades, investir nelas e inovar, acreditando naquilo que faz. Pensar que tudo é feito em comunidades e para comunidades. Permitir receber ajuda e dar ajuda aos que precisam, pois todos temos nosso lugar garantido no mundo.







CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

O CERAMISTA DESCALÇO - COLETANDO MATÉRIAS PRIMAS PARA CERÂMICA DE ALTA TEMPERATURA

Matheus Gonzaga Burger – matheusburger_ceramica@hotmail.com

Ateliê Cosmos

O presente texto pretende compartilhar percepções acerca da atividade do ceramista contemporâneo. Dado que a cerâmica é uma atividade ancestral humana, um jogo lúdico entre o homem e a natureza, com fins ritualísticos e posteriormente utilitários, como se dá a coleta nos dias atuais, na era do clique e das entregas "full". Afinal nosso contato com a natureza foi substituído por asfalto, shoppings e telas virtuais. Este texto é um passo atrás. É sobre o ceramista que vai em busca de seus materiais na natureza, recuperando tradições e formas de fazer ancestrais.

Em 2010 participei do curso anual de cerâmica para jovens da cidade de Cunha São Paulo, oferecido através do Instituto Cultural da Cerâmica de Cunha (ICCC). Este curso nasceu do esforço coletivo dos artistas locais em difundir e democratizar a cultura cerâmica dentro da cidade, capacitando e ampliando as perspectivas dos jovens. Tive aula com grandes mestres, dentre eles Mieko Ukeseki, Alberto Cidraes, Marcelo e Luciane Yukie, Flávia Santoro, José Carvalho, Luciano Almeida e Daniel Maillet. Após concluir o curso optei por seguir formação em artes, ingressando em 2013 na UFJF para cursar o Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design, buscando o diálogo entre cerâmica e outras linguagens. Em 2015 após retornar de um intercâmbio na faculdade de Belas Artes de Lisboa iniciei meu ateliê em Cunha. Participei de um workshop de esmalte de cinzas de casca de arroz com Marcelo Tokai e decidi enveredar pela pesquisa dos esmaltes de cinzas, orientado por Flávia Santoro que me presenteou uma amostra de esmalte de cinzas de milho. Estava aberto um novo horizonte.

A partir de 2016 iniciei o meu trabalho de coleta e pesquisa de matérias-primas para alta temperatura, utilizando argilas, rochas e vegetais diversos na criação de esmaltes. Muitos testes foram realizados, na busca de mapear as possibilidades de cada material em sua metamorfose pelo fogo junto aos desafios da alta temperatura. Os esmaltes de cinzas surgiram das longas queimas em fornos Anagama, um forno horizontal na qual as peças e lenha ficam em contato direto proporcionando efeitos únicos, através do depósito de cinzas nas peças que começam a fundir a partir de 1150 graus Celsius.

O objetivo do meu trabalho então tornou-se uma busca estética e funcional do vidrado. Uma busca por esmaltes de baixo custo, originais e funcionais no quesito sintetização e acabamento utilitário, impermeabilização e estabilidade, uma busca pela especificidade de cada local, cada coleta, feita com respeito pela terra que abriga todos nós.

O método se inicia com a coleta; e esta pode se dar a qualquer instante em qualquer lugar, durante uma caminhada um passeio, uma viagem. Galhos, flores, folhas, grama, cortes de barranco na beira da estrada, rochas, a terra do quintal etc. Geralmente na zona rural encontramos mais opções, já que na cidade o asfalto cobre a superfície terrestre. É importante estar atento em situações de coleta urbana para verificar se o material não está contaminado com agentes poluentes ou até mesmo metais pesados. Uma vez coletado o material com respeito e reverência à natureza, sem oferecer danos ao meio ambiente, é feito o registro com o nome do local e data. Todo material orgânico deve ser calcinado antes de ser utilizado. Desta forma, cascas, flores, folhas, ossos, conchas, devem ser queimados em fogueira ou



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

calcinados em potes de cerâmica. É importante estar atento a qualidade da coleta e grau de pureza dos materiais evitando a contaminação das amostras. Por exemplo ao coletar cinza de uma fogueira, evitar raspar a terra do chão, coletando apenas as cinzas. Passamos então ao processo de refinamento das amostras coletadas. O pilão/almofariz proporciona a moagem integral da amostra. A peneira por sua vez separa as partículas de acordo com sua granulometria. o método de decantação também é muito utilizado e recomendado para separar as partículas em suspensão sendo utilizado também para lavar as cinzas retirando elementos solúveis e cáusticos que acarretam o escorrimento em excesso do esmalte. Desta forma uma vez refinada a amostra, retiradas as raízes, areias e outros elementos devemos obter o peso seco do material. Cada material coletado possui pontos de fusão e propriedades distintas sendo alguns mais fundentes e outros mais refratários. Conhecendo as propriedades de cada material, podemos designá-los para sua melhor função, seja como corpo cerâmico, engobe, esmalte ou até mesmo o forno e sua mobília refratária. Tudo está na natureza, só nos é necessário o conhecimento para acessá-lo. Uma vez que temos nossa amostra em peso seco, devemos iniciar os testes catalogando o espectro de possibilidades deste material, seja o primeiro teste o material 100% puro e os demais testes misturando dois ou mais elementos em proporções as mais variadas. Você pode lavar ou não as cinzas para retirar os elementos solúveis que fazem com que o esmalte escorra muito; para isso basta trocar a água do balde do esmalte cada vez que este decanta e adicionar nova água até que a água descartada fique clara.

Um diagrama triaxial pode auxiliar no mapeamento das possibilidades ao criarmos composições com cinzas, argila e feldspato. Geralmente um elemento sozinho não possui todas as qualidades necessárias para ser um bom esmalte, sendo interessante criarmos receitas equilibradas. Após criarmos as receitas, deve-se pesar os materiais com precisão adicioná-los em um copo plástico com água que será o nosso veículo. É importante mexer muito bem o esmalte!

O corpo cerâmico irá influenciar o resultado do esmalte, portanto o mesmo esmalte em uma argila terracota ou em uma argila branca, apresentará resultados diferentes, assim como a atmosfera e a região dentro do forno. É importante estar atento à espessura da camada aplicada e também ao fato de as cinzas possuírem substâncias muito cáusticas, utilize máscaras e luvas durante o processo.

O meu trabalho tem muita influência da cerâmica oriental e busco fazer releituras dos esmaltes tradicionais como celadon, tenmoku, nuka, shino. Dentre os materiais que já coletei posso mencionar: cinzas de araucária, lavanda, alecrim, banana, laranja, arroz, castanheira, eucalipto, bambu, Hortência, plátanos, pó de pedra, caulim (utilizado para fornos, placas e suportes refratários), barro vermelho, barro Branco, conchas do mar, água do mar, etc. Por onde passo estou sempre atento. Os resultados obtidos são os mais variados. Geralmente os esmaltes de cinzas tendem a tons mais esverdeados e translúcidos. Porém algumas cinzas são ricas em silício, como a grama e o arroz, surpreendendo com esmaltes de tons branco azulados quando aplicados em camadas grossas. Argilas vermelhas fundem mais facilmente que as argilas brancas e as cinzas de ossos (boneash) proporcionam um fosco aveludado no esmalte.

A queima em 1300 graus Celsius com a atmosfera redutora oferece resultados maravilhosos nos esmaltes de cinzas. Quanto a temperatura precisamos no mínimo de 1260 graus celsius, porém algumas cinzas aguentam muito além dos 1300 graus, como o arroz por exemplo. Já realizei testes em forno elétrico durante a faculdade e tive dificuldade para fundir os esmaltes e não fiquei satisfeito com o resultado. Atualmente queimo em forno a lenha e forno de gás com redução. Erros podem e vão acontecer, fazem parte do processo de pesquisa e aprendemos muito com eles; o esmalte pode escorrer, craquelar, destacar e não acompanhar o encolhimento da peça etc. É preciso testar e adaptar as receitas de acordo com a busca do ceramista. Deseja um esmalte liso brilhante? Opaco? Rústico? Craquelado? Ou



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

seja, coletar nossos materiais nos reconecta com a natureza, com as origens da atividade ceramística, o ser humano no Cosmos criando e manipulando o barro, a água, o ar e o fogo. A obtenção de cinzas é um processo relativamente simples e oferece ao ceramista a oportunidade de criar a partir dos processos produtivos, descobrindo um amplo espectro de efeitos a serem explorados, utilizando a própria cinza do forno para construir seus esmaltes por exemplo.

Atualmente dedico-me à construção de um forno Anagama na zona rural de CUNHA -SP, para investigar as longas queimas e resultados das “flyng ashes” em peças de monoqueima com argila local. Tenho me interessado também pelas conexões entre cerâmica e gastronomia, um vínculo antigo e forte em muitas culturas, com os potes de fermentação, conserva, ânforas e louças que acompanham nosso dia a dia trivial e especial.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

ROTA DO BARRO COMFEE – PESQUISA DAS FORMAS ARTÍSTICAS LIGADAS AO BARRO PERNAMBUCANO – POÉTICA E TÉCNICA.

Stela Kehde – stelakehde@gmail.com

Anna Guerra – ateliannaguerra@gmail.com

Ateliê Stela Kehde

Atelier Anna Guerra Artes

O presente trabalho artístico trata de uma pesquisa inicialmente sobre os “santeiros do barro” do estado de Pernambuco. O desenvolvimento dessa pesquisa poética realizado em setembro de 2018 pelas artistas: Anna Guerra, Elan Santos, Priscila Leonel e Stela Kehde aconteceu na cidade de Carpina (56 Km de Recife), local do nosso polo de pesquisa. Nesse trabalho foram tratados questões técnicas da cerâmica, como feitura e queima nas condições físicas de cada espaço onde foram desenvolvidas as peças.

Foram 10 dias de pesquisa e produção pelas cidades de Tracunhaém, Nazaré da Mata, Lagoa do Carro e Caruaru participando de oficinas nos ateliês ou em lugares em que o barro fosse trabalhado. O maior objetivo desses encontros seria a troca de conhecimentos, experiências e linguagem artística.

Período de imersão artística pernambucana.

O maior objetivo desse projeto é a apresentação da cultura pernambucana aos participantes e também proporcionar aos artesãos da região, uma valorização dos seus trabalhos, um incentivo aos profissionais. Como fruto dessa experiência, realizou-se uma exposição “Conversa-Ação” na Prefeitura de Carpina com a integração da produção das artistas participantes da residência como os trabalhos dos artistas que nos proporcionaram as oficinas. Essa forma foi escolhida como agradecimento aos artistas locais por compartilharem os seus conhecimentos regionais.



Foto1 - Convite da exposição Conversa – Ação



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Foto 2 – Artistas de Tracunhaém

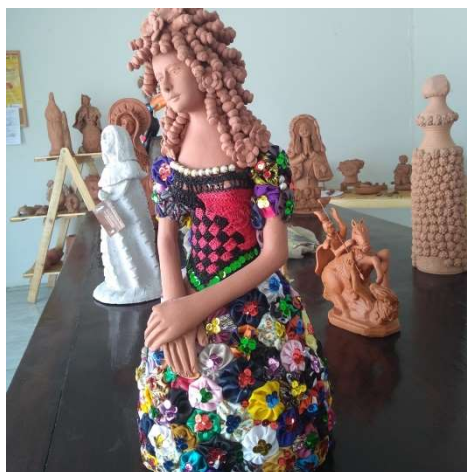


Foto 3 – Artistas de Carpina

Essa experiência trouxe também a sapiência de outras formas artísticas, mostrando a riqueza cultural em dança, bordado, tecelagem, culinária além da maestria do barro do estado de Pernambuco.

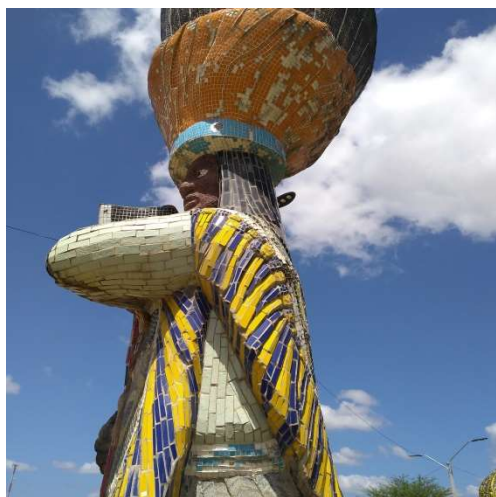


Foto 4 – Figura do Folclore – Nazaré da Mata

Aconteceu a segunda vivência, em setembro de 2022, tendo como participantes: Adriana Prado, Anna Guerra, Katy Julie, Vera Harvir e Stela Kehde.

A produção das artistas participantes, realizadas nos espaços cedidos pelos artesãos, levou a experiência da construção de um forno a lenha para a queima dessa produção.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Foto 5 – Início da marcação do forno

Essa construção seguiu a maneira tradicional utilizada há décadas pelos artistas locais, como a preparação do barro pisado pelas artistas e alinhamento dos tijolos até a sua finalização.

A construção do forno foi de real importância para a compreensão da queima a lenha.



Foto 6 – Forno pronto



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Como resultado desta imersão, os artistas retornam renovados, inspirados com as relações com o barro, com as pessoas, com as peças, levando as descobertas desse patrimônio cultural valiosíssimo que contribuirá para a produção em seus novos trabalhos.

A nossa função é divulgar o rico trabalho de Pernambuco e a valorização desses artistas.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

FORNO À LENHA SMOKELESS NA CIDADE DE CUNHA E A SUA INFLUÊNCIA SOBRE O MEIO AMBIENTE E A COMUNIDADE LOCAL

João Felipe Cursino - cursinoceramica@gmail.com

Atelier João Felipe Cursino - Cunha/SP

Em 2015, iniciei meus estudos no Instituto Cultural da Cerâmica de Cunha (ICCC), sob orientação dos ceramistas Luciane Yukie Sakurada Tokai, diretora artística do ICCC, e Marcelo Tokai, presidente da instituição. Durante essa experiência, obtive conhecimentos básicos de modelagem manual, torno e queima. Em 2018, iniciei minha carreira profissional com a ceramista Lenilda Jesus. Em 2019, comecei a frequentar ateliês na cidade de São Paulo, onde tive o primeiro contato com outros ateliês de ceramistas e comecei a me desenvolver profissionalmente, ministrando aulas e workshops. Ainda em 2019, minha obra “Gotas de Vento” recebeu uma das mais importantes premiações nacionais de cerâmica, a medalha de ouro no Prêmio Arte Koguei, realizado pela Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa e de Assistência Social (Bunkyo). Durante minha trajetória, colaborei com diversos ceramistas renomados do país e, atualmente, pesquiso sobre queimas à lenha, documentando o trabalho de ceramistas que utilizam esse método, percorrendo estados brasileiros, adquirindo conhecimento para desenvolver minha linguagem e expressão.

O texto pretende abordar as adversidades que o Instituto Cultural da Cerâmica de Cunha (ICCC), encontrou com a construção de um forno Noborigama, construído no centro da cidade. Quais foram as medidas tomadas para que a escola continuasse suas atividades com o forno à lenha, encontrando problemas como emissão de fumaça gerada durante o processo de queima.



“Gotas de vento”, trabalho premiado em primeiro lugar, no Salão de Arts Craft Bunkyo.
Queimado no forno a Lenha Smokeless - Fonte: Bunkyo, 2019

HISTÓRICO DO ICCC

Em 2009, foi criado o projeto pelos ceramistas da cidade de Cunha chamado Instituto Cultural da Cerâmica de Cunha (ICCC), com o objetivo de acolher alunos do ensino público. Durante um ano, os alunos do ICCC

aprendiam técnicas de desenho, modelagem, formulação de esmaltes e queima. Em 2010, o ceramista Alberto Cidraes construiu um forno noborigama experimental próximo à sede da escola, o qual consistia em uma fornalha, três câmaras e uma chaminé que desempenhava a função de uma câmara menor, atingindo uma temperatura inferior às demais. O forno permaneceu ativo até o início de 2015, e ao longo desses cinco anos, foram realizadas diversas queimas coletivas com ceramistas e pessoas interessadas em conhecer mais sobre essa técnica.

O FORNO NOBORIGAMA DO ICC

A maioria dos fornos à lenha de alta temperatura, incluindo o noborigama, emite uma grande quantidade de fumaça. Na cidade de Cunha, existem quatro desses fornos em funcionamento, e durante as queimas realizadas nessas unidades, um alto índice de fuligem era emitido na atmosfera, causando incômodo para a população local. Devido à quantidade de fumaça emitida durante as queimas realizadas no forno do ICC, os moradores que se localizam ao redor do ICC reclamavam com grande constância, e além desse fator, o forno era de difícil uso.



Figura 1: Começo da construção do forno noborigama (2010) - Fonte: Acervo ICC



Figura 2: Processo de levantamento das paredes do noborigama (2010) - Fonte: Acervo ICC



Figura 3: Construção dos arcos (2010)
Fonte: Acervo ICC

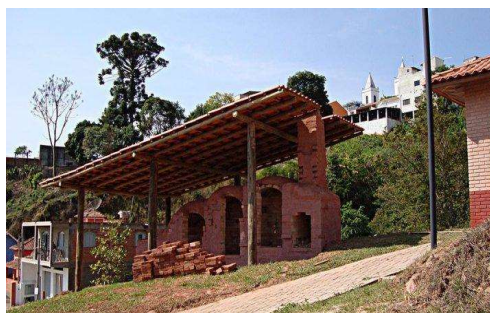


Figura 4: Construção do forno e telhado finalizados (2010) - Fonte: Acervo ICC

Figura 5: Processo de queima (2010) - Fonte: Acervo ICCC

Figura 6: A ceramista Flávia Santoro queimando a última câmara de sal - Fonte: Acervo ICCC

A CHEGADA DO FORNO SMOKELESS

Em maio de 2015, devido a esses acontecimentos, foi organizada uma força-tarefa para desmontar o forno noborigama, a fim de abrir espaço para a possível construção de um novo forno no futuro. Em novembro de 2017, a convite do ICCC, o ceramista japonês Masakazu Kusakabe (In memorian), conhecido por desenvolver fornos à lenha com baixa emissão de fumaça, visitou o local e possibilitou a substituição do noborigama por um forno Smokeless, conhecido como *Sasukenei*. Esse nome, traduzido do dialeto da região de Fukushima, no Japão, significa "sem problemas" ou "está tudo bem".

Com o projeto em mãos, Masakazu Kusakabe supervisionou 10 artistas locais e visitantes, que colaboraram na construção do forno. Ao final da construção, foi realizado um workshop para que os participantes aprendessem a utilizar o forno nas queimas do dia a dia.

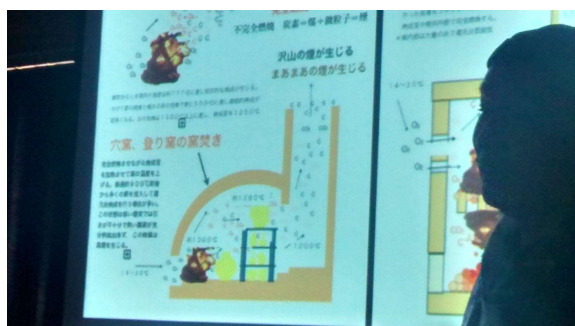


Figura 7: Apresentação sobre o design do forno a ser construído por Kusakabe. (2017) Fonte: Acervo pessoal

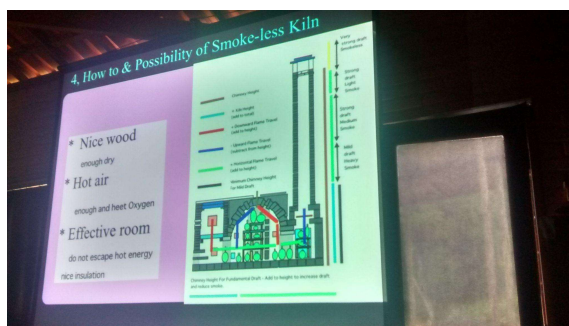


Figura 8: Apresentação sobre o funcionamento do forno a ser construído por Kusakabe. (2017) Fonte: Acervo pessoal



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 9: Roda de conversa entre os artistas que participaram da construção do forno (2017). Fonte: Acervo pessoal

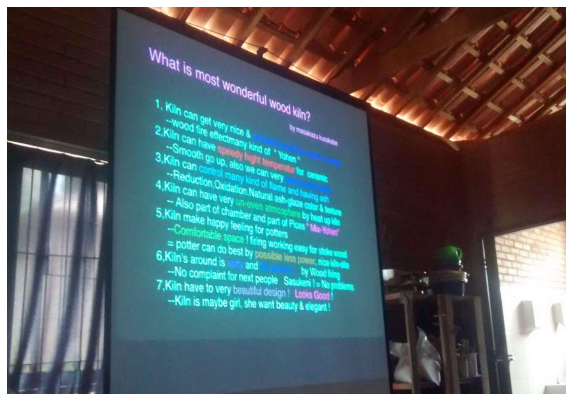


Figura 10: Apresentação “O que é mais bonito do que um forno à lenha” (2017). Fonte: Acervo pessoal

Para a construção do forno *Sasukenei*, foram necessários 3.500 tijolos refratários, 6 baldes de cimento refratário, 800 tijolos de olaria (utilizados tanto na base quanto na chaminé), manta refratária, ferragens para a contenção da dilatação do forno, base de concreto, madeiramento e telhas para a cobertura. Além disso, foram necessários profissionais especializados e lenhas de eucalipto rachadas e secas. As lenhas foram previamente secadas durante um período de 6 meses, para serem utilizadas na queima.

O processo de construção levou cerca de três semanas e meia, desde o primeiro encontro até a finalização da construção. Foram realizadas duas queimas sob a supervisão do mestre Kusakabe, que demonstrou o processo de queima. A primeira queima teve uma duração de aproximadamente 36 horas, enquanto a segunda queima foi mais curta, com cerca de 26 horas.



Figura 13: Medição do piso para construção das paredes (2017) - Fonte: Acervo pessoal



Figura 14: Início da construção das paredes (2017) - Fonte: Acervo pessoal



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 15: Medição das travas de ferro (2017) Fonte: Acervo pessoal



Figura 16: Finalização do arco da primeira câmara (2017) Fonte: Daniel Maillet



Figura 17: Finalização da chaminé (2017) -
Fonte: Daniel Maillet

Figura 18: Construção do forno Smokeless
finalizada

CARACTERÍSTICAS DO FORNO SMOKELESS

Mas afinal, o que diferencia esse tipo de forno dos outros? O forno *Smokeless* combina o estilo do tradicional forno japonês *Anagama* com o sistema da fornalha *Bourrybox*, que é um pouco mais recente em comparação ao *Anagama*. Em japonês, *Anagama* é a união das palavras "buraco" e "forno", e refere-se a um forno em forma de túnel escavado na terra, que pode ser subterrâneo ou semi-subterrâneo. O processo de queima nesse tipo de forno dura aproximadamente de 4 a 5 dias, com a inserção contínua de lenha ao longo desse período.

O forno *Anagama* possui a característica de ser horizontal, onde a fornalha e a câmara trabalham juntas sem nenhuma separação. O resultado das peças dentro do forno é determinado pelo tempo de duração da queima. Durante a queima, as cinzas são levantadas e é possível utilizar um vergalhão para agitar as brasas, fazendo com que as cinzas comecem a flutuar e se acumular gradualmente na superfície das peças.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Com a duração de 4 a 5 dias de queima e calor suficiente, as cinzas se transformam em uma camada vítrea sobre o corpo cerâmico. No entanto, a temperatura ideal para esse resultado é de aproximadamente 1280°C, a qual só é atingida entre o terceiro e quarto dia de queima.

A *Bourrybox*, por outro lado, surgiu nas grandes indústrias com o objetivo de automatizar a introdução de lenha em fornos industriais. Com base nesse sistema, ceramistas e artistas passaram a adotá-lo devido ao seu modo de funcionamento. Primeiramente, a lenha é inserida e, após a combustão, formam-se brasas que caem no piso do forno. O fluxo de ar, que se inicia na fornalha e se estende até a chaminé, leva as cinzas até as superfícies das peças.

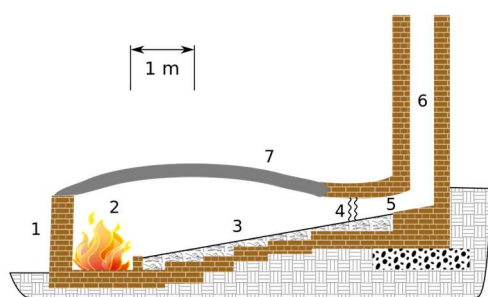


Figura 19: Ilustração de um forno Anagama -
Fonte: Wikipédia

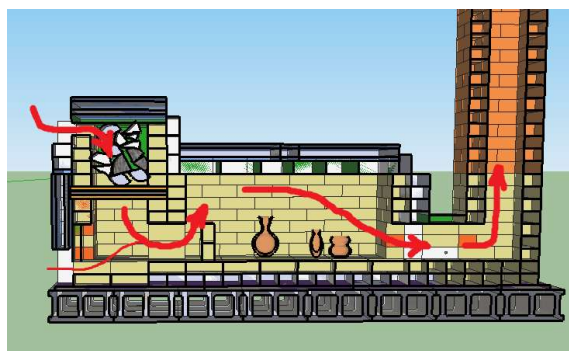


Figura 22: Sistema Bourrybox - Fonte: Dr.
Stienecker's Tech

Unindo esses dois modelos de forno, Masakazu Kusakabe criou seu próprio modelo, o Wood-Fired Smokeless Kiln. No entanto, ele fez algumas modificações em seu projeto para reduzir a emissão de grandes quantidades de fumaça para a atmosfera. Algumas das alterações incluíram o alongamento da chaminé para aumentar o efeito de tiragem, ou seja, o fluxo de ar puxado pelo sistema. Além disso, o forno não apresenta uma inclinação acentuada e possui uma parede de contenção chamada *bagwall*, que direciona o fluxo do fogo de volta para a câmara, evitando que ele passe pela chaminé.

A combinação desses fatores resultou em um estilo de forno que alcança resultados semelhantes aos de um *Anagama*, porém, reduzindo o tempo de queima e a emissão de carbono. Ao ler a expressão "forno sem fumaça", pode-se idealizar algo completamente limpo, sem qualquer resíduo emitido, mas essa não é a realidade. Atualmente, não há conhecimento de um forno que seja completamente livre de emissão de monóxido de carbono.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 23: Queima no forno Smokeless (2019) - Fonte: Acervo pessoal

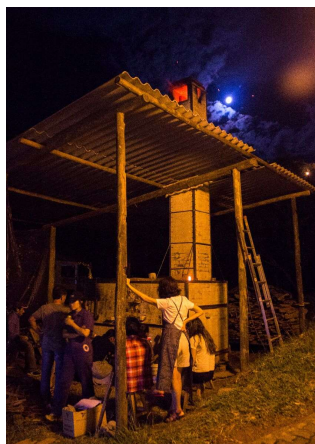


Figura 24: Queima no forno Smokeless durante a noite (2019) - Fonte: Ricardo Agape

RESULTADOS

Os efeitos alcançados foram muito satisfatórios para a proposta do projeto. Após a instalação do forno Smokeless, não houve mais relatos de ocorrências por parte da população local. Como resultado, artistas e ceramistas da cidade começaram a trabalhar com peças de monoqueima, tanto esmaltadas quanto sem esmalte. As peças localizadas próximas à fornalha adquiriram um efeito profundo das cinzas, resultando em uma variedade de resultados. Os cones pirométricos, que são essenciais para obter resultados reproduzíveis durante as queimas, atingiram a marca de cone 12 (1326°Celsius). Na área intermediária do forno, onde trabalhamos com peças esmaltadas e onde estão localizadas as prateleiras, os cones variaram de cone 9 (1278°Celsius) a cone 10 (1312°Celsius). Essas variações ocorrem devido à altura das peças, que depende da disposição no nível inferior (piso) e no nível superior (arco). Além disso, também foram realizados trabalhos com peças na parte da chaminé, tanto esmaltadas quanto sem esmalte, porém em uma temperatura inferior, cone 7 (1255°Celsius).



Figura 25: Peça queimada na parte frontal do forno (2022) - Fonte: Igor Lins



Figura 26: Peça queimada na parte frontal do forno (2022) - Fonte: Igor Lins



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 25: Peças localizadas na parte central do forno (2022) - Fonte: Daniel Silva



Figura 25: Peças localizadas na parte central do forno (2022) - Fonte: Daniel Silva



Figura 26: Peça localizada na chaminé (2022) - Fonte: Daniel Silva



Figura 27: “Gostas de vento”, trabalho realizado no forno à lenha Smokeless

CONCLUSÃO

A chegada do forno Smokeless teve um impacto positivo tanto para o meio ambiente quanto para os artistas, ceramistas e a população local. Até o presente momento, foram realizadas nove queimas e os resultados obtidos com esse modelo de forno Smokeless levantam a reflexão de que é possível alcançar efeitos semelhantes aos dos fornos Anagama e Noborigama, porém com redução da emissão de fumaça e, consequentemente, de monóxido de carbono. O projeto tem obtido sucesso em sua proposta. Além disso, o ICCC está localizado no centro urbano e cercado por residências, comércios e projetos sociais monitorados pela prefeitura e autoridades locais. O contato entre os moradores que residem nas proximidades do ICCC e a comunidade de ceramistas tornou-se mais harmonioso, com baixos índices de



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

reclamações durante o processo de queima. No entanto, o aprendizado sobre o manejo do forno Smokeless deve ser contínuo. Existe a constante necessidade de otimização dos processos, uma vez que a construção é recente e há pouco conhecimento literário e prático disponível sobre o assunto.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

A IDENTIDADE DO FOGO

Bárbara Machado Anderáos - banderaos@yahoo.com.br

Ateliê Objeto Cerâmico por Bárbara Anderáos

A proposta deste trabalho é apresentar os resultados obtidos em diferentes queimas cerâmicas. Através de uma leitura estética em conjunto com os aspectos técnicos, que envolvem cada tipo de queima, é incentivada uma busca identitária aos praticantes da cerâmica artesanal de forma que suas pesquisas voltem-se a um trabalho autoral e expresse escolhas conscientes no processo criativo. Com imagens e amostras de peças, são expostas as técnicas de raku, lenha, gás, queimas redutoras e oxidantes, de alta e baixa temperatura, primitivas e elétrica.

Este trabalho é um dos braços da minha pesquisa “Do Ninho à Casa - Construção de uma Identidade Cerâmica”, de 2014, quando explico as diferentes etapas da cerâmica artesanal visando a produção de um corpo de trabalho autêntico. A queima é uma dessas etapas, vital para que exista de fato uma cerâmica, mas muitas vezes negligenciada tanto no ensino, por parte dos professores, como no aprendizado, pelos alunos.

Desde 2015, ano que abri meu ateliê e comecei a dar aulas de cerâmica, percebi que havia um vazio nas conversas, quando se falava em queimas. Os cursos livres normalmente destinavam esta etapa para funcionários e os alunos tinham pouco ou nenhum contato com fornos, montagens, temperaturas e etc. Muitos destes alunos migravam do lazer para a cerâmica profissional, mas com um grande déficit técnico e uma limitação no campo da criação de peças, ocasionando uma falta de inovação em produtos ou cópia do trabalho de outros artistas, consequência que pode ter origem num baixo repertório nas práticas e pesquisas individuais.

Então, em 2018, criei um curso teórico chamado “Queima Cerâmica - princípios básicos para ter autonomia na escolha de equipamentos, materiais e controle de queimas”, que ministro até hoje de forma presencial ou online, no meu ateliê ou também como professora convidada em outros espaços. O conteúdo desse curso apresenta de forma introdutória os tipos de queimas, o que procuro aprofundar no presente trabalho, dando assim a oportunidade de ampliação de repertório técnico e estético. Reúno aqui uma coleção de peças feitas ao longo dos meus 22 anos na cerâmica, período de muita pesquisa e testes nas mais diversas técnicas de queima, formando um mostruário de possibilidades para iniciantes na arte cerâmica.



CONTA F

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

A AQUARELA NA CERÂMICA - RELATOS DE EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS E PEDAGÓGICAS

Andrea Cosentino

Meu percurso na cerâmica se iniciou quando ainda observava minha mãe elaborar seus trabalhos decorativos sobre suas cerâmicas em casa e posteriormente em seu atelier. Sempre fui dos lápis e das tintas, mas depois as duas atividades acabaram se fundindo e eu ganhei um novo nicho de trabalho. Meu diploma de Licenciatura em Artes Visuais veio logo depois de alguns anos já em atividade. Sou professora há mais de 20 anos e hoje ensino a cerâmica de forma remota (online) e também presencial.

Minhas produções artísticas todas vêm atualmente do processo de mediação de desenho e pintura sobre cerâmica. O grande foco das nossas atividades geralmente é a queima em baixa temperatura (de 980 a 1050 C), mas a alta temperatura (de 1220 a 1260 C) também aparece. Isso porque a pintura em cerâmica de baixa temperatura também é uma atividade milenar e contextualiza pontos muito importantes dentro da história das civilizações. Gosto de expor um bom contato dos alunos com este conteúdo na intenção de que isso ajude a fazer sentido para todas as formas e cores contidas em cada um dos trabalhos elaborados. Além disso, na baixa temperatura conseguimos obter uma gama muito maior de cores.

Com o passar dos anos fui percebendo que esses estudos clássicos são um interessante instrumento de aprendizagem, mas geralmente possuem formas e cores muito “engessadas” devido às suas tradições pressupostas. O resultado disso foi uma importante apreensão de conhecimentos, tanto na teoria quanto na prática, entretanto as produções artísticas dos alunos também se “engessavam”.

Percebi que nos faltava um pouco de leveza e soltura para que a nossa criatividade pudesse levantar voo. E foi neste momento que se surgiu a ideia de utilizar os estudos de aquarela e sua gama de novos temas na cerâmica como instrumento de liberdade criativa.

Temos aqui uma pesquisa sobre o processo do uso da técnica de aquarela em benefício da criatividade, desde 2020 aos dias atuais. Quase todo o processo se deu por vias remotas (online) e atingiu aproximadamente 200 alunos. Trabalhos meus e de alunos sempre são expostos em redes sociais, como por exemplo o Instagram.

Objetivo: Utilizar as diferentes técnicas de aquarela sobre a cerâmica como instrumento de libertação criativa.

Método: O processo acontece através de aulas que vêm sendo ministradas através do online desde 2020. Interessante ressaltar que, após tantos conteúdos clássicos ministrados, os alunos quase que unanimemente sentem dificuldade em se colocar neste lugar de pinceladas fluidas e amplas. Quando existe aquele momento em que ele deve se concentrar para avançar determinada pincelada “para fora” da área desenhada, muitos não se permitem e, por isso, acabam achando a técnica difícil execução.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Existem muitas maneiras de se pintar com aguadas sobre cerâmica. Preferimos, geralmente, aplicar sobre a cerâmica branca (faiança) pela facilidade de enxergarmos as cores no fazer e após a queima. Algumas acabam facilitando um pouco a aprendizagem de que está iniciando neste universo. A grande problemática do artista neste caso, é que a cerâmica, ao contrário do papel, no estágio de biscoito absorve a água com grande rapidez, dificultando nossa intenção de conseguir uma pincelada “desgovernada” e fluida de corantes aquarelados. O artista pode facilitar este processo quando encontra uma maneira de evitar esta rápida absorção.

As primeiras vezes em que vi um ceramista se aventurar neste território, pude observar que borrifava muita água no biscoito antes de aplicar a tinta. Tentei fazer desta maneira, mas qual não foi a minha decepção quando a tinta deixou de aderir em muitos pontos do biscoito. Costumo dizer aos meus alunos que “o biscoito é um cara que sente muita sede”. Mas se eu borriro muita água, eu posso correr o risco de matar toda a sede dele e então ele poderá não absorver mais as tintas colocadas.

A segunda opção, é queimar o biscoito a uma temperatura um pouco mais alta. Algo como 1100 C. O problema desta opção é que poucos ceramistas gostariam de fazer uma fornada carregada de peças a 1100 C, onde se limitariam as possibilidades de realizar outros tipos esmaltação que não fossem aquarela.

Na terceira a opção teríamos uma maneira de pintar onde seriam pré-requisitos bons pincéis e corantes de primeira linha. Gosto dos pelos sintéticos macios e dos corantes americanos prontos para o uso devido à grande concentração dos pigmentos. O segredo é trabalhar com muita água e sempre acrescentar tanto quanto baste para se obter um resultado leve e fluido.

Na quarta opção, uma de minhas preferidas, aplica-se 3 demãos do esmalte maiólica (esmalte de coloração branca, cujo nome foi dado devido à sua descoberta na Ilha de Maiorca, na Espanha, durante a invasão dos mouros). Após 7 dias de completa secagem, inicia-se com o desenho que nos dará a diretriz da pintura, utilizando-se o lápis HB. Depois executa-se a pintura. O que ocorre é que a aplicação deste esmalte ajuda a “selar” a superfície da peça, permitindo que os corantes e a água fluam livremente na peça. O ponto negativo desta técnica, é que, ao adicionar água sobre o esmalte Maiólica, este pode se diluir um pouco na superfície e, portanto, não aceita pinceladas persistentes no mesmo lugar. O esmalte tende a querer se misturar aos corantes neste momento. Deve-se administrar com cautela.

Como exemplo, preparei um passo a passo de um dos meus trabalhos (também executado durante uma aula).



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Sempre oriento os alunos a começarem o trabalho por uma camada de “véu transparente” com tinta bem diluída por toda a área a ser pintada;



Depois pintamos com as mesmas cores, porém em média concentração e apenas em áreas específicas; de modo que as duas etapas apareçam;



Pintamos em seguida as áreas de detalhes e que eu chamo de “Áreas de força”: áreas menores que precisam de contraste e por isso levam tinta com concentração muito alta;



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Fazemos ao longo do processo alguns momentos com os respingados, aqui retratado com o auxílio do pincel; traz leveza e também contraste, equilibrando outras áreas da composição;



Detalhes em média concentração;



Filetes, quando são necessários, geralmente são feitos no momento de finalização: eles dão acabamento e contraste; não podemos nos esquecer de que o traço do grafite some durante a queima e isso pode trazer confusão do resultado final. Filetes costumam ajudar.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Resultados: Esta técnica resultou em trabalhos que harmonizam a força e a leveza das cores através de pinceladas que evoluem em camadas definidas que auxiliam de maneira didática na compreensão do aluno que tem seu primeiro contato com esta técnica.



Conclusões: Podem aplicar esta técnica todos aqueles que gostariam de se aventurar pela pintura e/ou decoração com a leveza da aquarela sobre suas peças em cerâmica.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

O SENTIR: RELATOS DISFORMES DO SENSÍVEL

Alexandra Camillo – ateliealexandracamillo@gmail.com

RESUMO

Este trabalho trata-se de observações comportamentais, observações sobre o criar, sobre o sensível que toca cada ser no momento da criação. Os relatos vêm sendo coletados há muito tempo e iniciaram formatação principalmente entre os anos de 2020 e 2023. Anexados às observações, a finalidade é transformar sensações relatadas em obras de arte.

A observação é o principal método de captação de informações, registros fotográficos e declarações de alunos e alunas foram solicitados para compor as análises. A captação e formatação livre das análises permite variar o modo de aplicação e apresentação do sensível em outros processos de vivência, pois a criatividade é inata à existência humana.

Com objetivo de criar espaço de observação sobre o sensível, o toque íntimo do ser com o desenvolver algo, o estudo capta percepções sensíveis do momento da criação entre o artista e a arte, com observações na arte cerâmica. Esta cerâmica também tem voz e o artista precisa estar em uma dimensão em que ele possa dar voz a ela, pelo sentir. Pela sensação.

Segundo Jung, “a verdadeira obra de arte tem, inclusive, um sentido especial no fato de poder se libertar das estreitezas e dificuldades insuperáveis de tudo o que seja pessoal, elevando-se para além do efêmero, do apenas pessoal (Jung, 1985, p.46)

Toda imaginação é o servo do espírito criativo. (Jung)

Você sente a cerâmica? Quando você a toca, sente que ela te toca também?

Que energia o artista consagra no momento da criação?

Acredito no sensível, no momento de transe perfeito onde a arte transcende e vai muito além da técnica, muito além do ser. A arte que transcende é a emoção sentida, o sensível que toca a cada um de modo único. Fazer cerâmica é desenvolver o sensível, é se deixar levar por este campo tão vasto de criar o inimaginável. De criar para além pelo toque, por se deixar tocar.

A arte pode ser estética, o encontro pode ser apenas estético. Porém, quando ela toca, quando ela se torna sensível ao ser, quando ela faz sair de si, isso sim seria a força que interliga o ser com a arte. Tudo gera autoconhecimento, aqui o foco é o sentimento.

“Manter uma conexão com o seu eu profundo. Trabalhar com as mãos exigindo concentração máxima, porém, o cérebro não para, fica fluindo o tempo todo...” Carl Gustav Jung, Vozes, 2019.

É quando o saber construir ajuda a desconstruir. E o é desconstruindo que se constrói um novo.