

# Anais



# CONTAF 2024

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

SÃO PAULO - SP - BRASIL | 07 A 09 DE AGOSTO

ISSN 2595-8658



**CONTAF**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## **REALIZAÇÃO**

### **Associação Brasileira de Cerâmica**

*Presidente*           Luís Leonardo H. C. Ferreira

*Vice-Presidente*   Écio Rodrigues Araújo

### **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 2024**

São Paulo - SP  
Centro de Convenções Frei Caneca  
Data 7 a 9 de agosto de 2024

### **Comissão Técnica e Organizadora**

Paschoal Giardullo  
Caio Giardullo  
Celia Martins  
Beatriz Martins  
Nelson Lixa  
Solange Cunha Giardullo  
Claudia Ciasca  
Théo Giardullo  
Marilzete Basso do Nascimento  
Carla Vollmer



# CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Caros Leitores,

É com grande satisfação que apresentamos os **Anais do Congresso Nacional de Técnicas para as Artes do Fogo** (CONTAF) 2024. Este evento, que se consolidou como um dos mais importantes encontros de ceramistas, artistas, estudantes e fornecedores de toda a cadeia produtiva da cerâmica artística, tem como objetivo principal a capacitação e a troca de experiências entre os participantes.

Os trabalhos aqui reunidos refletem a diversidade e a riqueza das técnicas e práticas relacionadas às artes do fogo. Desde a cerâmica artística e utilitária até a pesquisa acadêmica, os artigos selecionados demonstram o talento, a criatividade e a dedicação dos profissionais e pesquisadores envolvidos.

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 mais de 20 anos do primeiro **CONTAF**, Paschoal e Caio Giardullo continuam levando adiante esse projeto que hoje chega à sua 19ª edição. Ao longo dos anos contribuiu 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**.

Esta publicação tem como objetivo preservar e manter o conhecimento produzido durante o **CONTAF 2024**, 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 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**. A edição de 2024 destaca-se pela qualidade das contribuições recebidas, que abordam temas inovadores e relevantes para o desenvolvimento do campo.

Agradecemos a todos os autores que submeteram seus trabalhos e a todos que tornaram este evento possível. Esperamos que os **Anais do CONTAF 2024** sirvam como uma valiosa fonte de conhecimento e inspiração para todos os interessados pelas artes do fogo.

Desejamos a todos uma ótima leitura.

Prof. Dra. Marilzete Basso do Nascimento  
*Responsável pelas palestras técnicas do CONTAF 2024.*



**CONTAF**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## SUMÁRIO

<b>1FLORES DE CAMPO – Uma experiência coletiva na cerâmica .....</b>	<b>1</b>
<b>A ARTE COMO FERRAMENTA DE RESGATE DE MULHERES VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA</b>	<b>11</b>
<b>ARGILOGRAVURA: DOS SABERES DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE .....</b>	<b>18</b>
<b>CERÂMICA E ACERVO ARQUEOLÓGICO EM TRÂNSITOS A PARTIR DO PROJETO DE SOCIALIZAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU EMILIO GOELDI COM ARTESÃOS DE ICOARACI/PA .....</b>	<b>26</b>
<b>ANATOMIA DE UM FILME: SASUKENEI: DANÇANDO COM O FOGO. ....</b>	<b>33</b>
<b>MEMÓRIAS IMPRESSAS: A JORNADA DA ARGILA ILUSTRADA PELA SERIGRAFIA ..</b>	<b>42</b>
<b>INVESTIGAÇÃO EM FOTOCERÂMICA: COMEÇO, MEIO E COMEÇO .....</b>	<b>55</b>
<b>EDUCAÇÃO, ARTE E TECNOLOGIA PARA A FELICIDADE .....</b>	<b>62</b>
<b>TECNO POÉTICAS DA TERRA E TRÊS OBRAS EM CERÂMICA. ....</b>	<b>67</b>
<b>JUNTA - CERAMISTAS DE NITEROI EM AÇÃO .....</b>	<b>74</b>
<b>GEOFAGIA - PROCESSO CRIATIVO NO TORNO .....</b>	<b>84</b>
<b>CRIAÇÃO DE ATELIÊS DE CERÂMICA SENSÍVEL E SUSTENTÁVEIS: PROPOSTAS DE DIRETRIZES ERGONÔMICAS, BIOCLIMÁTICAS E DE SETORIZAÇÃO PARA SOLUÇÕES DE PROBLEMAS COMUNS À ATELIÊS .....</b>	<b>92</b>

*Observação: O conteúdo dos Artigos é de responsabilidade dos autores.*



# CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## **FLORES DE CAMPO – Uma experiência coletiva na cerâmica**

Marilzete Basso do Nascimento – [marilzete131@gmail.com](mailto:marilzete131@gmail.com)

Ana Lúcia Santos Verdasca Guimarães – [analuverguima@gmail.com](mailto:analuverguima@gmail.com)

Fernando Robert - [fernandorobert88@gmail.com](mailto:fernandorobert88@gmail.com)

### *RESUMO*

Campo Largo é conhecida no Paraná e também no âmbito nacional, como a Capital da Louça. Como um pólo cerâmico, abriga diversas indústrias que produzem de louça sanitária e revestimentos a porcelana de mesa. Conta ainda com diversos artesãos que trabalham o barro terracota transformando-o nos mais diversos artigos. Com esse cenário em mente, visando reforçar a importância da cerâmica, porém no viés artístico, em 2023 reuniu-se um grupo de ceramistas de Curitiba e Região para criar uma exposição de flores que ocorreria durante a 1ª Festa da Primavera de Campo Largo – PR. Este artigo relata a experiência, evidenciando os resultados e os desdobramentos dessa iniciativa não somente junto aos ceramistas, mas também junto ao governo municipal de Campo Largo, em 2024.

**Palavras-chave:** exposição coletiva, arte cerâmica, arte colaborativa.

### *INTRODUÇÃO*

Campo Largo é um município paranaense situado na Região Metropolitana de Curitiba. Com cerca de 150.000 habitantes, é sede de diversas empresas com destaque nacional, como Roca – Incepa, Porcelana Schmidt, Germer, além de outras de pequeno e médio porte, que juntas fizeram da cidade a Capital da Louça. Nos últimos anos também surgiram artistas ceramistas que produzem obras de arte e utilitários, o que convencionou-se chamar de cerâmica autoral que, na maioria das vezes, são peças únicas ou pequenas séries de valor artístico agregado.

A experiência aqui relatada reuniu cerca de 35 artistas de Curitiba e Região com um objetivo comum: disseminar a arte por meio de objetos feitos em argila. Para tanto, foram produzidas cerca de 1400 flores em cerâmica, de formatos e cores variadas.

Neste contexto, o projeto que ora apresentamos – **FLORES DE CAMPO** – surgiu como uma oportunidade a mais para a cidade mostrar seu potencial artístico, estimulando os artistas ceramistas a criarem e produzirem obras a partir de um espírito coletivo. Vale realçar que cada participante se envolveu a partir do seu olhar e com base em seu gosto, conhecimento e percurso. O grupo que fez a gestão deste projeto já tinha experiência nesse tipo de ação, adquirida a partir da criação dos projetos de extensão: 104 Primaveras em Flor, 2013; Perdonas, 2014; Eu quem? 2015; Sapatórias, 2016; e Elementais, 2017 (Figura 1 (A, B, C, D, E, F), na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) e alguns também como participantes de instalações coletivas no Museu Oscar Niemeyer (MON), desde o ano de 2013.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



A



B



C



D



E



F

Figura 1A – Instalação 104 Primaveras em Flor, na UTFPR – 2013; Figura 1B – Abertura da Instalação Perdonas – UTFPR – 2014; Figura 1C – Abertura da instalação – EU QUEM? – 2015  
Figura 1D – Grupo de trabalho – Projeto SAPATÓRIAS – UTFPR – 2016; Figura 1E e 1F - Instalação ELEMENTAIS - Campus Neville – UTFPR; Fonte: Acervo dos Autores



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## METODOLOGIA

Trabalhar com um grande grupo de pessoas e buscar que cada um, dentro do seu próprio contexto, desenvolva parte de um projeto coletivo e colaborativo, exige do grupo gestor e da coordenação não apenas envolvimento, mas disposição ao trabalho, dedicação, paciência para mediação e resolução de conflitos, incentivo contínuo aos participantes, resiliência para adequar-se às situações não previstas, entre outras características.

Conforme explicitado anteriormente, o grupo gestor e a coordenação já tinham experiência nesse tipo de trabalho, advinda de outros projetos coletivos. Vale evidenciar que a formação acadêmica majoritária do grupo gestor, vinda do Design, permitiu a aplicação de metodologias ligadas ao desenvolvimento de produtos ao projeto (Löbach, 2001), facilitando tanto a criação de parte das obras participantes quanto o projeto e montagem da exposição.

**Lançamento da proposta.** Por ser a primeira experiência vinculada ao município, portanto sem o conhecimento prévio de quais problemas poderiam advir da parceria, optou-se por envolver apenas um pequeno grupo (que se tornou posteriormente o grupo gestor). Após essa estrutura inicial, o convite para participação, juntamente com uma carta em que se explicitava todo o escopo do projeto, foi feito via Whatsapp, ampliando o número de artistas ceramistas interessados em participar, para além do grupo estabelecido inicialmente. A aderência de cerca de 30 (trinta) participantes foi imediata. Posteriormente, mais alguns se juntaram a esse grupo.

**Requisitos de Projeto.** A fim de que a exposição apresentasse um conjunto harmônico, foram definidos alguns requisitos de projeto, conforme detalhamos a seguir:

1. Dimensões – Cada flor deveria ter no máximo 20 cm de diâmetro, podendo ser em qualquer formato. A dimensão máxima foi definida pensando na instalação, de forma que todas as flores tivessem similar realce e também em função da forma de fixação, visando garantir um peso adequado à forma de sustentação.
2. Material – Obrigatoriamente deveria ser produzida em massa cerâmica que suportasse queima a 1200 graus, considerando-se a durabilidade e a resistência da flor frente às condições da exposição, eventuais intempéries etc. Além disso, o formato não deveria permitir o acúmulo de água para não servir de criadouro para o mosquito *Aedes Aegypti*.
3. Esmalte – As flores deveriam ser esmaltadas na parte interna/superior em cores claras (pastéis) – branca, rosa, azul, amarelo, verde etc. A esmaltação em apenas uma face facilitaria a queima. A escolha das cores ocorreu para evidenciar o contraste com o local onde seriam instaladas (gramado verde). Alguns ajustes ocorreram ao longo do projeto, ampliando as possibilidades.
4. Fixação – Pensando no transporte e instalação optou-se por utilizar uma haste metálica na qual uma ponta teria uma rosca e a outra seria fixada na terra, sendo que a flor teria um orifício para inserção de uma bucha colada, também metálica. Isso facilitaria o transporte, uma vez que as



# CONTAF

## CONGRESSO NACIONAL DE TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

flores separadas das hastes poderiam ser transportadas em caixas, reduzindo os riscos e minimizando a ocupação de espaço.

**Cronograma de execução e entrega das flores.** Seguindo a metodologia de Design, os participantes receberam também um cronograma, conforme exibimos a seguir:

Atividade	Abril	Mai	Junho	Julho	Agosto	Setembro
Elaboração do Projeto	x	x				
Registro fotográfico do processo de produção		x	x	x	x	
Entrevista com os participantes sobre os detalhes de produção, problemas e soluções encontradas			x	x	x	
Registro fotográfico do resultado obtido por cada participante					x	
Registro fotográfico/vídeo da montagem da exposição					x	x
Desenvolvimento e confecção de peças para identificação e divulgação					x	x

Durante a produção das flores, os participantes enviaram fotos para que o grupo pudesse acompanhar o andamento, gerando engajamento e contribuições mútuas (Figura 2).



Figura 2 - Flores em estágio de secagem

Fonte: Acervo dos Autores, 2023

### *CRIAÇÃO DA MARCA E DO INSTAGRAM DO PROJETO*

Com a finalidade de disseminar imagens, alimentando as diversas mídias sociais a fim de estimular o público à visitação, foi desenvolvida pelo grupo gestor uma marca (Figura 3) que dialogasse com o elemento principal, a flor, sendo o título escolhido também uma alusão à cidade que acolheu o projeto. *Flores de Campo* foi escolhido não apenas por ser o local de instalação um gramado, mas pela cidade se chamar Campo Largo.



**CONTAF**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 3 - Logomarca do projeto Flores de Campo

Fonte - Acervo dos Autores, 2023

Um designer participante do grupo gestor criou e alimentou durante todo o mês que antecedeu a exposição um Instagram ([instagram.com/floresdecampo2023](https://www.instagram.com/floresdecampo2023)) com base em textos e imagens recebidos, apresentando a cada dia algum dos ceramistas e obras correspondentes, criando um engajamento entre os participantes e a possibilidade de multiplicar as informações junto aos contatos de todos os envolvidos.

A diagramação do layout foi idealizada tendo como inspiração inicial as ramas de um arabesco, que formou o fundo da página do Instagram. À medida que eram postadas, as ramas se complementavam e uniam os participantes, a fim de formar uma visualização coesa e reforçar a idéia de um projeto coletivo. Com o layout definido, foram solicitadas aos participantes algumas informações como nome artístico, nome e conceito da obra e Instagram, assim como imagens tanto dos próprios ceramistas quanto das flores que estavam em processo de produção.

As fotos de cada flor foram utilizadas para gerar uma ilustração que também foi utilizada na diagramação (Figura 4)).



# CONTAFA

## CONGRESSO NACIONAL DE TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

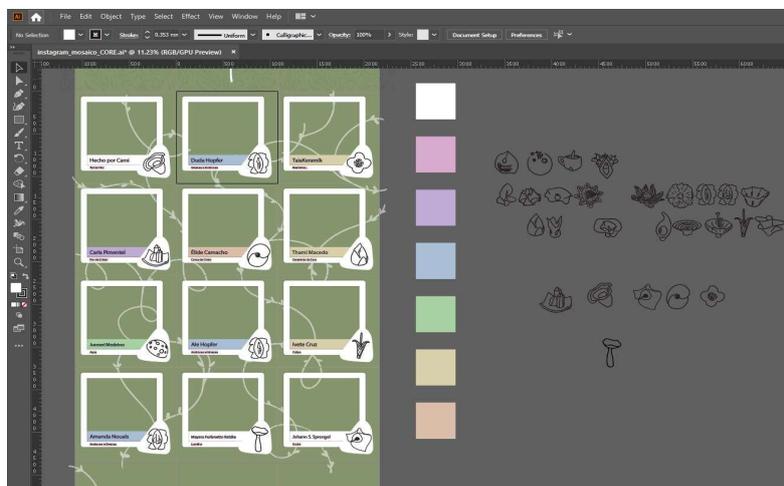


Figura 4 – Layout do Instagram  
Fonte – Acervo dos Autores, 2023

Essas informações e fotos foram aplicadas ao layout, e então geradas cerca de 190 imagens para postagem no Instagram divididas em “carrosséis” (Figura 5). Com a utilização dos softwares de gerenciamento de postagens, foram agendadas as postagens de cerca de 60 posts divididos ao longo dos dias que antecederam a abertura da exposição. Conforme as postagens aconteciam, era comum que os próprios artistas compartilhassem em seus Instagrams pessoais aumentando a visibilidade do projeto como um todo, atingindo o propósito inicial.

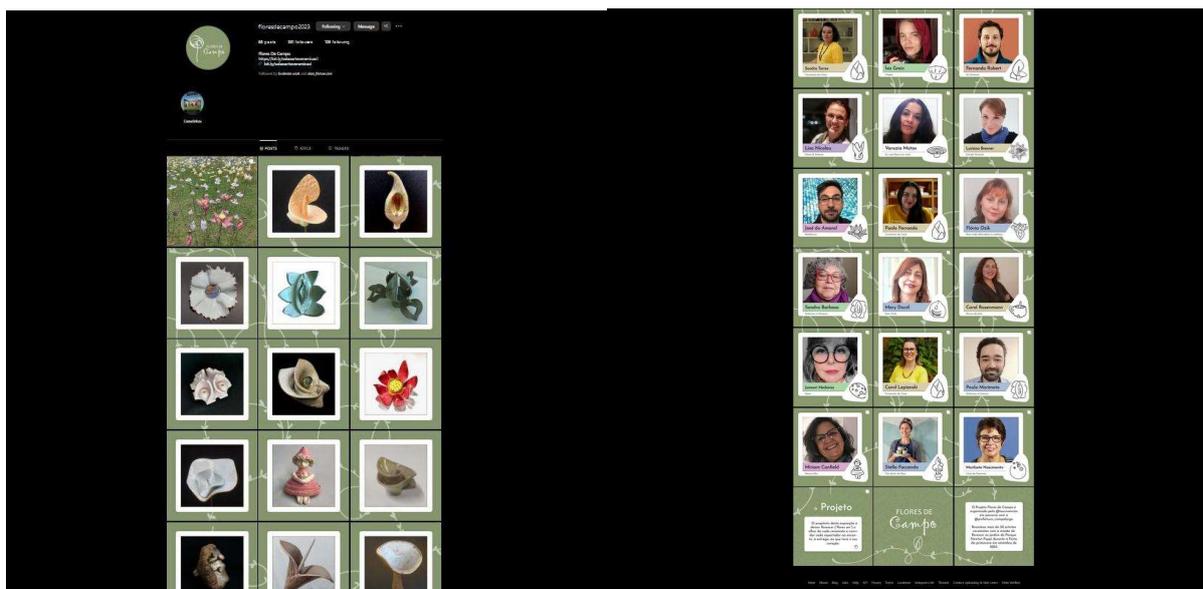


Figura 5 – Carrossel com fotos dos artistas e das flores  
Fonte: Acervo dos Autores, 2023



# CONTAF

## CONGRESSO NACIONAL DE TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

### RESULTADOS

A exposição/installação *Flores de Campo* aconteceu nos dias 23 e 24 de setembro de 2023, nos jardins do Parque Newton Puppi, durante a 1ª Festa da Primavera. Houve intensa negociação junto a órgãos da Prefeitura de Campo Largo para definir o espaço onde a exposição ocorreria, até a alocação final (Figura 6).

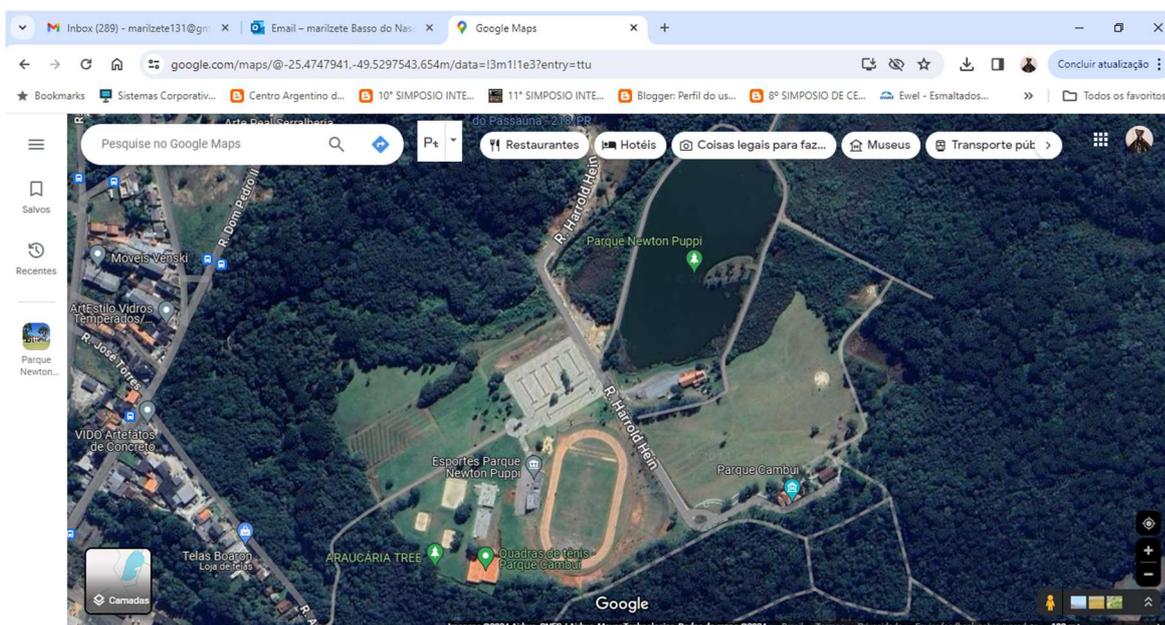


Figura 6 – Vista aérea do Parque Newton Puppi

Fonte – Google, 2024

**Da montagem da exposição.** O dia da montagem contou com a presença e orientação do grupo gestor, que a partir da delimitação física das áreas onde as flores seriam colocadas almejou criar um cenário de diversidade e ao mesmo tempo leveza, de modo a gerar um resultado agradável ao olhar, harmonioso, por vezes provocativo (Figura 7). A forma orgânica foi a escolhida na ocupação do espaço, que evitou a monotonia a partir da variação das cores e mesmo distribuição diferenciada das flores, nos mais variados e inusitados formatos.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 7 - Montagem da Instalação

Fonte: Acervo dos Autores, 2023

A Figura 8 apresenta exemplos dentre as diversas flores e respectivos autores:



Xícara de Leite - Carol  
Rosenmann



Flor Musa - Ana Verdasca



Água - Jasméri Medeiros

Figura 8 - Exemplos de Flores

Fonte: Acervo dos Autores, 2023

Durante esse período houve intensa interação do público, que fez inúmeros vídeos e imagens, publicadas nas diversas mídias sociais. Considera-se que a escolha do local foi assertiva, permitindo o acesso de pedestres e a visibilidade mesmo a partir dos veículos que circulavam no local.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## *CONSIDERAÇÕES FINAIS*

**Desdobramentos.** Existe, por parte da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico e Turismo de Campo Largo, um empenho no sentido de ampliar a promoção da cidade como ponto turístico. A cidade faz parte da Rota do Pinhão e tem diversas atrações de turismo rural, como restaurantes com comidas típicas italianas e polonesas, caminhadas, entre outras. Entretanto, quando se trata de cerâmica, a Capital da Louça tem pouco a oferecer além das lojas de porcelana que se encontram à beira da rodovia que cruza parte da cidade, deixando de explorar inúmeras possibilidades que ali se apresentam.

A instalação Flores de Campo (uma referência ao município) trouxe novas possibilidades para se pensar num turismo urbano que não só atraia os visitantes de outros cantos do estado - e também do país - mas também aproxime o cidadão campolarguense da arte cerâmica que, afinal, dá o título à cidade. A arte urbana, democrática e acessível ao cidadão comum que raramente frequenta museus, é uma oportunidade de formação cultural importante.

Para além das consequências já esperadas, como a visita e certo encantamento de inúmeros visitantes, despertou por parte da prefeitura a possibilidade de outras ações para incentivar a cerâmica artística. Também abriu espaço para outras ações como as previstas para 2024, sendo uma delas o projeto **Degustando Arte**, uma instalação permanente de pratos artísticos no Parque Newton Puppi, cuja inauguração está prevista para ocorrer até o final de 2024. Vale salientar o avanço representado quando um espaço público de amplo uso acolhe uma exposição permanente de arte cerâmica.

A outra ação em andamento é o **1º Salão Nacional de Arte Cerâmica de Campo Largo**, cuja abertura ao público se dará no dia 12 de setembro de 2024 e que congregou artistas de todo o Brasil e também do exterior.

**Ações Coletivas e sua importância para a cerâmica.** Quando iniciamos nossa trajetória na cerâmica, em 2008, um cenário tímido na cerâmica autoral (em relação ao que se tem hoje) se mostrava em Curitiba. Já havia - no entanto - artistas renomados, com bastante experiência e - para além de exposições diversas, os salões de cerâmica ali realizados evidenciaram essa realidade.

Destaca-se que em 2013, por iniciativa da artista e professora Marília Diaz, teve início um movimento que congregou diversos ceramistas, tanto os já renomados quanto alguns iniciantes, em torno da realização de uma instalação coletiva de flores nos jardins do Museu Oscar Niemeyer (MON). Desde então ocorreram, nos jardins do MON, outras instalações: a de 2014 abordou a temática dos bancos; a de 2015, cujo tema foi pássaros; e a de 2016, que teve nas borboletas a base para a criação e instalação. Essas instalações contaram com a adesão de mais de 150 artistas ceramistas. Atribui-se a estes movimentos o estímulo ao desenvolvimento de um grupo bastante amplo, rico em trocas, congregando ceramistas que produzem cerâmica autoral, artística e utilitária. São hoje cerca de 450 ceramistas distribuídos em ateliês, ateliês-escolas ou pequenos espaços domésticos.

Em Campo Largo estima-se que estão em atividade cerca de 150 ceramistas, a maioria deles são oleiros que produzem vasos em terracota. Entretanto nos últimos anos também estão surgindo ceramistas que produzem utilitários e outros objetos com viés artístico ou autoral.



# CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Ações coletivas como as que estão sendo promovidas desde 2013 em Curitiba e 2023 em Campo Largo têm potencial para a troca e a valorização de ceramistas e ateliês, ampliando o Polo de Cerâmica para além das grandes indústrias, reconhecendo e disseminando pequenos empreendedores que, unindo esforços, poderão levar a cerâmica artística e autoral a um novo patamar. Congregam pessoas, permitem a troca de ideias, integram experiências, unem esforços, motivam a produção e a criação.

Retomamos novamente, como prova desse potencial latente de uma arte que vem ganhando espaço, o Projeto Degustando Arte que, a partir de uma carta convite, agregou mais de 150 ceramistas de todo o Brasil, que aceitaram o desafio de produzir pratos para essa instalação. Destacamos que não existe nenhum valor monetário envolvido, nem para a coordenação, tampouco para cada artista, sendo a arte cerâmica e o engajamento em projetos que a valorizem o grande elemento motivador.

Parece estarmos falando, aqui, de algo que ao tocar profundamente, não só permite, mas induz ao engajamento. Encantar-se com a possibilidade de criar, mostrar, participar. A vida acontece a partir de movimentos.

## REFERÊNCIAS

LÖBACH, Bernd. **Design Industrial: bases para configuração dos produtos industriais**. Rio de Janeiro: Edgard Blücher, 2001.

SAPATÓRIAS. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/2056>. Acesso em 04/07/2024

ELEMENTAIS. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/2997>. Acesso em 04/07/2024.

PERDONAS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W2CU2xZN2VA&t=290s>. Acesso em: 24/07/



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## A ARTE COMO FERRAMENTA DE RESGATE DE MULHERES VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA

Andrea Marques de Miranda - [dra.andreamiranda@gmail.com](mailto:dra.andreamiranda@gmail.com)

Juliana Formigoni Martins - [formigoni.juliana@gmail.com](mailto:formigoni.juliana@gmail.com)

Instituto Arte Mulher - São Paulo | SP

### RESUMO

A violência contra mulheres cresce a cada ano no Brasil, as políticas públicas e leis avançam a passos lentos na proteção e apoio às vítimas. O Instituto Arte Mulher (IAM) nasce da história de vida de suas idealizadoras, Juliana Formigoni e Andrea Miranda, e da necessidade urgente de ouvir, validar e orientar mulheres vítimas de violência. Juliana Formigoni, advogada defensora de mulheres em situação de violência, traz sua vasta experiência e conhecimento das leis de proteção para orientar e empoderar juridicamente as vítimas. Andrea Miranda, médica infectologista e homeopata oferece suporte médico essencial, garantindo que as vítimas recebam o cuidado de saúde integral que necessitam.

Através da arte, especialmente da cerâmica, da escuta ativa e da educação, abrimos espaço para a expressão dessas individualidades subjugadas e silenciadas. As produções artísticas realizadas no IAM tornam-se fonte de renda, permitindo que mulheres vulneráveis alcancem independência financeira de seus agressores. No processo de criação artística, as mulheres são convidadas a contemplar o poder criativo de suas mãos, criando, transformando e resistindo. Sua expressão, individualidade e voz preenchem a densidade e o vazio promovidos pela violência. Resgatar a identidade e a independência dessas mulheres é um passo fundamental para romper o ciclo de violência que as circunda.

Além de suas qualificações profissionais, Juliana Formigoni e Andrea Miranda são ceramistas. A união de suas especialidades – a defesa jurídica, o cuidado com a saúde e a arte da cerâmica – cria uma abordagem única e multidisciplinar no projeto, evidenciando a importância de integrar diferentes áreas do conhecimento para proporcionar um suporte holístico e efetivo às mulheres em situação de violência.

**Palavras chaves:** Arte, Violência contra Mulheres.

### INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, a violência contra a mulher tem registrado um preocupante aumento, conforme apontam diversos estudos e dados estatísticos. De acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, o Brasil registrou um aumento de 22,2% no número de feminicídios entre 2016 e 2020. Em 2022, a pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) revelou que uma em cada quatro mulheres no país já foi vítima de algum tipo de violência. Esse cenário é agravado pelo contexto da pandemia de COVID-19, que intensificou situações de vulnerabilidade, com muitas mulheres ficando confinadas com seus agressores. A socióloga Maria da Penha Maia Fernandes



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

destaca que o isolamento social contribuiu para a escalada dos casos de violência doméstica, uma vez que as vítimas se encontram com menos possibilidade de buscar ajuda externa.

Estudiosos como a antropóloga Debora Diniz e a jurista Silvia Pimentel argumentam que a violência contra a mulher é um reflexo de estruturas sociais patriarcais que perpetuam desigualdades de gênero. Em seu livro "Reinventando a Roda: Gênero, Violência e Direitos Humanos" (2020), Diniz explora como a naturalização da violência contra a mulher está enraizada em práticas culturais e na falta de políticas públicas eficazes. Pimentel, por sua vez, em "Direitos Humanos das Mulheres" (2019), destaca a importância de um sistema jurídico mais rigoroso e de maior sensibilização da sociedade para a questão. Esses estudos corroboram a necessidade de uma abordagem multidisciplinar para combater a violência de gênero, que inclua educação, legislação, suporte psicológico e médico para as vítimas.

Na nobre senda da transformação social, nosso Instituto empenha-se apaixonadamente na missão de erradicar a chaga da violência contra mulheres e crianças, promovendo uma jornada de resgate, renovação e libertação. Nosso compromisso vai além do convencional; buscamos incansavelmente fornecer não apenas ferramentas, mas também oportunidades genuínas para que mulheres vítimas de violência recuperem não apenas suas vidas, mas também a essência única de suas identidades. Alicerçadas na crença fervorosa de que a reconstrução emocional e financeira são pilares inextricáveis para a verdadeira libertação, capacitamos essas mulheres a transcenderem as adversidades.

Nossa abordagem holística não se limita a oferecer assistência imediata, mas sim a construir alicerces sólidos para um futuro autossuficiente e empoderado. Além disso, em nossa busca incansável por uma sociedade justa e equitativa, direcionamos nossos esforços para a promoção da educação de mulheres, permeada pelo letramento de gênero.

Acreditamos na arte como um catalisador poderoso para alcançar nossos ideais igualitários, proporcionando um espaço sagrado para expressão, reflexão e elevação. Ao estimular essa conexão visceral com a Arte, capacitamos as mulheres a se apropriarem de suas histórias, a questionarem preconceitos arraigados e a moldarem ativamente o panorama cultural e social que as envolve. Em nossa jornada coletiva, a cooperação se destaca como um pilar essencial. Acreditamos que, ao unirmos forças, conseguimos alcançar feitos extraordinários. Nossa comunidade é um espaço onde a colaboração é incentivada, onde os laços se fortalecem na solidariedade e onde cada conquista é compartilhada por todas.

Juntas, somos mais fortes, mais resilientes e capazes de moldar um mundo mais justo. O respeito é a bússola que orienta nossas interações.

## *METODOLOGIA*

A metodologia do Instituto Arte Mulher envolve três pilares principais: Arte (especialmente cerâmica), Escuta ativa e Educação. As mulheres participam de oficinas de cerâmica, onde criam peças que podem ser vendidas para gerar renda. Durante essas atividades, são oferecidas sessões de escuta ativa e orientação jurídica e médica.

Em parceria com a IAM - Instituição Assistencial Meimei - uma Organização Social Civil (OSC) Sem Fins Lucrativos que há 40 anos oferece suporte social à crianças, adolescentes, famílias e pessoas em situação de vulnerabilidade social e/ou econômica, residentes em comunidades



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

localizadas em áreas de forte incidência de tráfico de drogas e de violência urbana, nas cidades de São Bernardo do Campo e Diadema, região metropolitana de São Paulo - elaboramos um programa denominado **Círculo de Mulheres** para assistência inicial de 90 mulheres em situação de extrema vulnerabilidade social.

As 90 mulheres foram divididas em grupos de 20 para participação do Círculo de Mulheres composto por 3 encontros mensais. Os encontros ocorrem aos sábados, uma vez por mês, com duração de 90min. As reuniões são realizadas no formato de rodas de conversa, trazendo acolhimento, segurança e proteção da temática a ser compartilhada em cada bloco.



Figura 1 - Círculo de Mulheres vítimas de violência contra a Mulher

A temática de cada bloco é dividida da seguinte forma: 1º encontro - reconhecimento da violência; trazendo discussão de casos reais, apresentação do "violentômetro" e do ciclo de violência contra a mulher. No 2º encontro, iniciamos a educação jurídica das leis de proteção à mulher, assim como a explicação de caminhos para a saída do ciclo de violência e canais de ajuda e proteção às vítimas. No último encontro, fazemos uma descompressão com o grupo através do encontro terapêutico com a arte, assim como a apresentação da cerâmica como uma forma de incremento financeiro e convite para aprofundamento nas técnicas.

O Instituto Arte Mulher oferece acesso facilitado para mulheres interessadas em aprofundar seus estudos em cerâmica através de cursos gratuitos. Essas oportunidades não apenas incentivam a criatividade e o relaxamento, mas também capacitam as participantes para uma profissionalização na área, permitindo que transformem suas vidas através da cerâmica e da arte.

As peças de cerâmica são desenvolvidas pelas mulheres assistidas pelo Instituto Arte Mulher em situação de violência, com o apoio integral da instituição. Essas obras são vendidas em feiras beneficentes e através do e-commerce, onde parte do valor arrecadado é diretamente repassado para as assistidas. Essa iniciativa não apenas promove a independência financeira, mas também fortalece a autoestima e a capacidade de recuperação frente às adversidades enfrentadas.

O Instituto Arte Mulher também promove workshops abertos para toda a comunidade, em parceria com artistas renomados, onde toda a arrecadação é destinada aos projetos sociais da instituição. Utilizando seu vasto acervo de contatos no meio ceramista, engajando a comunidade na arte cerâmica e no apoio às causas sociais que defende.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 2 - Bazar do BEM - Dra. Juliana Formigoni (cofundadora) apresentando as peças do IAM  
Fonte: Autoria própria, 2024

Figura 3 - Bazar do BEM - Dra. Andrea Miranda (cofundadora) divulgando a Ecobag do Instituto  
Fonte: Autoria própria, 2024.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Em 2024, iniciamos o projeto Quintal Solidário em parceria com a escola de arte e cerâmica Quintal das Artes, localizada na Zona Norte da Cidade de São Paulo, que possui um vasto número de estudantes e artistas dedicados à arte da cerâmica. O Quintal Solidário reuniu artistas, estudantes e entusiastas da cerâmica para a confecção de peças e a realização de um bazar colaborativo beneficente em prol das vítimas assistidas pelo Instituto Arte Mulher. Nossa primeira edição do bazar, alcançamos a marca de mais de 100 peças vendidas para a comunidade local, com parte da arrecadação destinada ao projeto.

A parceria com a comunidade foi fundamental para o sucesso do Quintal Solidário. Além de gerar recursos financeiros para o Instituto Arte Mulher, o bazar colaborativo proporcionou uma ampla divulgação da causa e sensibilizou a comunidade sobre a questão da violência de gênero. Essa união de esforços entre artistas, estudantes e moradores demonstra a força da coletividade na promoção de ações solidárias e na construção de uma sociedade mais justa e consciente. Acreditamos que a continuidade e expansão desse tipo de iniciativa podem fortalecer ainda mais a rede de apoio às vítimas e ampliar a conscientização sobre a importância de combater a violência contra a mulher.

A força da arte é indiscutível na comoção e educação social para causas como esta. Através da cerâmica, conseguimos não apenas criar peças de valor estético, mas também transmitir mensagens poderosas e sensibilizar a comunidade. A arte tem a capacidade única de tocar as pessoas de maneira profunda, promovendo reflexão e empatia. No Quintal Solidário, utilizamos essa força para engajar a sociedade na luta contra a violência de gênero, mostrando que a arte pode ser uma ferramenta transformadora e essencial na promoção de mudanças sociais significativas.



Figura 4 - Bazar colaborativo - ação quintal solidário

## RESULTADOS

O encontro com a arte não apenas promove a livre expressão de identidades silenciadas pela violência, mas também se revela transformador. As atividades realizadas em grupo, com apoio mútuo entre mulheres que compartilham dores e medos semelhantes, fomentam a empatia e a criação de uma rede de apoio sólida em suas comunidades locais.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Nas feiras beneficentes são comercializadas as peças produzidas, há também um incentivo à educação e ao engajamento social contra a violência de gênero. Esses eventos não apenas geram recursos para o instituto, mas também servem como plataformas para disseminar ideais de igualdade e liberdade para todas as mulheres.



Figura 5 - Quintal Solidário - educação e engajamento da comunidade na prevenção da violência contra a mulher

Fonte: Autoria própria, 2024

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Valorizamos profundamente as experiências individuais de cada mulher assistida pelo Instituto Arte Mulher, reconhecendo a dignidade intrínseca de cada ser humano. Através de nossas atividades, promovemos um ambiente onde a empatia é a linguagem predominante, criando laços de solidariedade e apoio mútuo entre todas. Defendemos a liberdade de expressão artística e pessoal, bem como o direito de cada mulher determinar seu próprio caminho. Nosso compromisso com a autonomia pessoal é fundamental para capacitar as mulheres a alcançarem sua plena realização e independência.

Não apenas celebramos a arte da cerâmica, mas também educamos e engajamos a comunidade sobre a importância de combater a violência contra a mulher. Através dessas iniciativas, estamos construindo um futuro mais igualitário e seguro, onde todas as mulheres possam florescer livremente, sem medo de violência ou opressão. Acreditamos firmemente que a arte não apenas transforma, mas também salva vidas, oferecendo um caminho de cura e empoderamento para todas as mulheres que cruzam nosso caminho.

## REFERÊNCIAS

DINIZ, Debora. **Reinventando a Roda: Gênero, Violência e Direitos Humanos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.



**CONTA F**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2020**. Disponível em: <<https://www.forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>>. Acesso em: 25 jun. 2024.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Violência contra a Mulher: dados e reflexões**.

Disponível em:

[https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=37213](https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=37213)>. Acesso em: 25 jun. 2024.

PIMENTEL, Silvia. **Direitos Humanos das Mulheres**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2019.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## ARGILOGRAVURA: DOS SABERES DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE

Erasmu Borges de Souza Filho - [erasmo@ufpa.br](mailto:erasmo@ufpa.br)

Elaine Andrade Arruda - [elainearruda@ufpa.br](mailto:elainearruda@ufpa.br)

Tiago Samuel Bassani - [tbassani@unicamp.br](mailto:tbassani@unicamp.br)

Universidade Federal do Pará - UFPA

### RESUMO

Este texto apresenta um dos resultados da pesquisa intitulada “Saberes da tradição em cerâmica: registros e fazeres no quilombo de Santana do Arari e Vila Quiera”, ganhador do Prêmio PROEX 2022, da UFPA, e desenvolvido ao longo de 2023. O projeto de pesquisa e extensão teve como objetivo fazer o estudo das práticas de produção cerâmica no Quilombo de Santana do Arari, na Ilha do Marajó, e em Vila Quiera, no Município de Bragança, e suas interseção com outras linguagens artísticas e vertentes da contemporaneidade. Com ênfase na relação entre o tradicional e o moderno, estabeleceu-se a interseção entre os saberes e fazeres da tradição e a produção em xilogravura, com o desenvolvimento de novas técnicas e linguagens artísticas, porém com percursos distintos de concepção e criação. Do ponto de vista teórico, este foi referenciado em Jorge Chitti (1997), Maria Helena Canotilho (2003); Antonio Costella (2003); e Anico Herskovits (2006). Os resultados apresentados, em que a interseção entre o saber da tradição e a contemporaneidade, propiciaram resultados extremamente positivos, no processo de produção da gravura na/da cerâmica, seja ela cozida ou *in natura*.

**Palavras-chave:** Argilogravura, Cerâmica, Tradição.

### INTRODUÇÃO

A palavra argilogravura, etimologicamente é composta por *argilo*, do esperanto, e assim como na xilogravura por *grafó* do grego, que significa escrever ou gravar. Da mesma forma que o esperanto foi uma língua criada para ser universal, esse é o caminho que se pretende para a argilogravura, a partir da sua concepção e criação. Embora o processo se assemelhe a xilogravura (COSTELLA, 2003), a grande diferença está na elaboração das matrizes que ao invés de serem de madeira, elas são confeccionadas da argila em formato de placas, nas dimensões desejadas, e posteriormente gravadas e impressas nas placas cruas ou cozidas.

A pesquisa surge em um sequenciamento de atividades de pesquisas e experimentações com a cerâmica desde a preparação da pasta até o processo de cozimento, desde de 2016, no laboratório de cerâmica do Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal do Pará - UFPA, embora já se trabalhasse com cerâmica desde meados da década de 1980.

Ela é um desdobramento do projeto de pesquisa e extensão “Saberes da tradição em cerâmica: registros e fazeres no quilombo de Santana do Arari e Vila Quiera”, ganhador do concurso do IV Prêmio Proex de Arte e Cultura 2022, e desenvolvido em 2023. O objetivo do Concurso é o de “estimular o desenvolvimento no campo artístico-cultural da extensão universitária”, reconhecendo e reafirmando “a



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

criação artística e a produção cultural como formas de conhecimento, valorizando seus fatores de inserção social, política e econômica que promovem a construção da universidade democrática, plural e humana” (EDITAL PROEX 07/2022).

O Estudo do processo cerâmico das localidades previstas no projeto citado, possibilitou a implementação do laboratório de cerâmica, na elaboração e melhoria de pastas para modelagem, uso escultórico e principalmente para a gravura, cujos resultados desse processo serão apresentados a seguir, com a participação de três professores do curso e o envolvimento de um número considerável de alunos do próprio curso.

## *METODOLOGIA*

A primeira etapa relacionada a argilogravura teve início com a ida em Vila Quiera prevista no projeto, para contatos e articulação com a ceramista local, A Sra. Nazaré Furtado, com o propósito de acompanhar todo o processo de produção da cerâmica, por ela desenvolvido desde a coleta da matéria prima, a preparação da pasta cerâmica, a modelagem das peças, a secagem e polimento, até o processo de cozimento e o acabamento final com a defumação (Fig.1).



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 1. Etapas de confecção da cerâmica pela Sra. Nazaré Furtado, em Vila Quiera: 1) Preparação da pasta; 2) Confecção das panelas; 3) Arrumação para a fogueira; 4) Cozimento; 5) Queima final; 7) Peças defumadas no acabamento final.

Fonte: Autoria própria, 2023.

Como o fazer cerâmico dessas comunidades é um processo empírico, oriundo do saber da tradição dos povos originários que habitaram esses locais, a segunda etapa consistiu no estudo e na pesquisa de todo o processo realizado pelas ceramistas no Laboratório de Cerâmica da UFPA, a exemplo da composição de pastas e do cozimento das peças de cerâmica, utilizando-se os fornos disponíveis (CANOTILHO, 2003).

Assim, procedeu-se a avaliação dos resultados e do comportamento dos moldes experimentais no laboratório, em relação a retração, a resistência e o ponto de secagem para a gravação. A partir daí, estabeleceu-se uma composição de referência da pasta, devido suas origens distintas e locais de extração.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

A terceira etapa foi a conjunção com o Laboratório de Gravura e o Laboratório de Tridimensional, para estabelecermos as diretrizes para a produção das placas em pequeno formato de 20cm x 20cm, e gravadas em ponto de couro (CHITTI, 1997), com melhor fluidez na gravação, e posteriormente entintadas e feitas as impressões em papel arroz, papel craf e por fim, em tecido, para se avaliar os resultados obtidos (Fig.2).



Figura 2. Produção das placas: 1) Placas em ponto de couro; 2) Placa gravada e seca; 3) entintagem para gravação.

Fonte: Autorial própria, 2023.

Vale ressaltar que quando surgiu a proposta, ainda em 2021, com as primeiras concepções e elaborações do processo, já vínhamos pensando de que forma o denominaríamos. Após pesquisa exaustiva na internet, banco de dados de patentes nacionais e internacionais, verificamos que não havia nada que fizesse referência a essa técnica.

O mais próximo encontrado era a gravação em argila de matrizes de xilogravura feitas em madeira, mas nada que se assemelhasse ao processo que estávamos desenvolvendo com a cerâmica. Isso nos motivou a solicitar junto à UFPA o registro da patente, para posterior disponibilização. Assim surgiu a **argilogravura**.

A próxima etapa foi a produção de 36 (trinta e seis) placas cerâmicas nas dimensões 20cm x 20cm, para serem utilizadas de duas formas. A primeira, a gravação em ponto de couro e com as impressões; a segunda foi o cozimento das placas e a impressão posterior.

Os resultados obtidos foram acerca do comportamento e resistência da argila e da cerâmica à pressão, e a comparação entre elas; assim como na entintagem, na qualidade das impressões e em relação ao aproveitamento das matrizes.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 3. Gravação na placa *in natura*, e os resultados obtidos em papel craft e arroz.  
Fonte: Autoria própria, 2023.

Diante dos resultados, foi possível perceber que as impressões feitas nas placas *in natura* apresentaram melhor qualidade na gravação, mas exigia um cuidado maior na entintagem, em relação a densidade da tinta utilizada, e na própria pressão e reconstituição da matriz (Fig.4). Essa forma de fazer a impressão na placa crua, possibilita o reaproveitamento da argila após a tiragem, para a confecção de novas placas.



Figura 4. Gravação e impressão. atestando a qualidade no resultado final.  
Fonte: Autoria própria, 2023.

Na segunda forma de fazer a impressão na placa já cozida, observou-se os cuidados inicialmente em relação a limpeza da placa devido aos resíduos, cinza e fuligem do forno após o cozimento. Essa limpeza se faz necessária para que as impurezas não sejam aderidas ao rolo no momento da entintagem, causando deformidades na impressão, ou mesmo o rompimento do papel. Em relação a densidade da tinta, observou-se que a cerâmica absorvia mais tinta que a argila *in natura*, devido a porosidade da superfície; e que também, provocou na impressão, o aparecimento de marcas devido as irregularidades observadas na superfície de algumas placas. Essas marcas tornaram a gravura bem interessante, e propiciando a criação de uma identidade própria, tal qual a xilogravura, em cujas impressões na madeira, os veios e irregularidades da superfície também se fazem presentes (HERSKOVITS, 2006).



Figura 5. Placas de cerâmicas gravadas, cozidas e entintadas, e suas impressões correspondentes em papel arroz.

Fonte: Autoria própria, 2023.

Cabe destacar que nos dois casos, foram mantidas as placas sem nenhum acabamento, considerando os objetivos do estudo proposto.

É possível, e isso será a continuidade na experimentação do processo, melhorar o acabamento das placas, principalmente das cozidas, para se obter novos resultados, inclusive com possibilidades de novas intervenções, com características de uma prática com a gravura expandida.

Ressalta-se que todas as etapas do processo foram registradas em fotos e vídeos para compor o acervo de memória e de conteúdo para a capacitação em novas frentes de trabalho.

## RESULTADOS

Ao final, com as placas prontas foram feitas a tiragem de apenas 5 cópias em papel arroz e alguns experimentos em papel Kraft. As placas e as respectivas impressões, formaram um painel artístico composto de 36 placas e 36 impressões, nas dimensões de 1,30m x 2,60m, afixadas no hall de entrada dos laboratórios, no Atelier do Curso de Artes Visuais da UFPA.



Figura 6. Painel artístico composto pelas placas e impressões correspondentes, e parte da equipe participante do projeto argilogravura.

Fonte: Autoria própria, 2023.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Durante todo o processo, houve também ações educativas junto a duas escolas da rede pública. A importante participação de alunos e professores do ensino fundamental e médio, posteriormente extensiva aos demais laboratórios, propiciou a experiência de sensibilização dos estudantes com a arte, pelo conhecimento das técnicas e da vivência dos processos de criação.



Figura 7. Ação educativa com a participação de estudantes e professores de escolas públicas.

Fonte: Autoria própria, 2023.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No desenvolvimento da pesquisa, ao longo de 2023, destacam-se vários aspectos positivos decorrentes desse processo, e entre eles: a) O acesso ao conhecimento empírico de saberes e fazeres cerâmicos na Região Amazônica, que aos poucos estão sendo esquecidos ou se distanciando dos saberes e fazeres contemporâneos com o processo de industrialização da produção cerâmica; b) A interseção entre esses saberes da tradição e os saberes acadêmicos, propiciando aos docentes e discentes a amplitude de conhecimento nessa área de estudo, onde a cerâmica é extremamente importante para a região, e desde a antiguidade vem deixando as suas marcas; c) O aprimoramento na construção de fornos de tambor de 200 litros, assim como no processo de cozimento de cerâmica, a lenha ou a gás, em ambientes internos e externos, capacitando um número significativo de pessoas; d) A melhoria na elaboração de pastas cerâmicas para os diferentes fins de modelagem e uso, inclusive para uso refratário, como no caso das painéis de barro, onde se originou a pesquisa; e) Adequação do conhecimento empírico à pesquisa na elaboração de placas cerâmicas tanto para uso na argilogravura, em ladrilhos artísticos, quanto em painéis e murais; f) A Capacitação de alunos e professores do curso, nos processos desenvolvidos e experimentados durante a pesquisa; g) Ganho em conhecimento e na melhoria das condições do laboratório de cerâmica; na aquisição de ferramentas e recursos necessários ao seu uso nas atividades do curso, assim como nas atividades extensivas da Universidade; além da criação de mecanismos de divulgação nas mídias sociais de todo o processo e as produções decorrentes. Assim, observa-se que o desenvolvimento de uma nova forma de fazer cerâmica, associada à outras linguagens artísticas e ao saber fazer cerâmica dos povos originários da região, propiciou a abertura para novas experimentações e uma amplitude de conhecimentos que ainda jazem latentes, aguardando pela nossa “descoberta”.



**CONTAF**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

*REFERÊNCIAS*

COSTELLA, Antonio Fernando. **Breve história ilustrada da xilogravura**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

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

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

EDITAL PROEX 07/2022. **IV Edital Prêmio Proex de Arte e Cultura/2022**. Disponível em: <<https://proex.ufpa.br/2022/285-edital-proex-n-07-2022-iv-edital-premio-proex-de-arte-e-cultura-2022>>. Acesso em: 30 de junho de 2024.

HERSKOVITS, Anico. **Xilogravura**. Arte e Técnica. Porto Alegre, RS: Pomar Editora, 2006.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## **CERÂMICA E ACERVO ARQUEOLÓGICO EM TRÂNSITOS A PARTIR DO PROJETO DE SOCIALIZAÇÃO DO ACERVO DO MUSEU EMILIO GOELDI COM ARTESÃOS DE ICOARACI/PA**

Tiago Samuel Bassani – [tbassani@unicamp.br](mailto:tbassani@unicamp.br)

Erasmu Borges de Souza Filho – [erasmo@ufpa.br](mailto:erasmo@ufpa.br)

Universidade Estadual de Campinas e Universidade Federal do Pará.

### *RESUMO*

Este texto apresenta reflexões sobre os trânsitos possíveis das produções advindas de réplicas das coleções em cerâmicas do acervo arqueológico a partir de um estudo de caso do projeto de socialização do acervo em cerâmica do Museu Emilio Goeldi com artesãos ceramistas de Icoaraci/PA denominado como “Replicando o passado: socialização do acervo arqueológico do Museu Goeldi através do artesanato cerâmico de Icoaraci/PA”. Para tanto, analisa como o projeto articula estratégias que podem fomentar de maneira profícua a produção de saberes, interconectando comunidades e instituições nos processos de criação e produção, servindo como em exemplo de projeto para outras instituições do país, ao tempo que reflete sobre as articulações entre o passado e o presente e as possibilidades de promover trocas de saberes e meios de desdobramento do conhecimento articulados aos saberes científicos e os populares em diferentes camadas que podem compartilhar e ampliar os conhecimentos que advém da instituição e da comunidade.

**Palavras-chave:** Cerâmica e acervo arqueológico, trânsitos de saberes, Emilio Goeldi.

### *INTRODUÇÃO*

Compreendemos que os museus não são apenas lugares de salvaguardar objetos, e que suas atribuições podem ultrapassar seus espaços físicos com a intenção de fomentar a produção de conhecimento. Longe da concepção de que foram criados a partir de um saber hegemônico de uma “moldura teórica” (SCHWARCZ, 2005), servindo a um desejo se saber puramente europeu. Neste contexto, seu acervo pode ser articulado em ações e projetos promovendo diálogos, acessos, expandindo as possibilidades educacionais. A partir desta breve reflexão sobre um espaço museológico interessou-nos as interlocuções que podem ser geradoras de conhecimento a partir da divulgação cultural e científica em contato com a educação e seus desdobramentos sociais.

Os museus se utilizam de várias formas de comunicação para fazer a interação entre o conhecimento produzido e o público, entre elas, a exibição e uso dos objetos que fazem parte de seu acervo. Transformar os objetos dos acervos científicos em instrumentos reveladores de conhecimento é uma forma de valorizar o patrimônio de uma determinada cultura e de preservar sua memória. (AMORIN, 2010, p. 16).



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

As estratégias utilizadas para promover integração com a sociedade aponta-nos para um entendimento desdobrado sobre a função de um espaço museológico, que transporta as pesquisas científicas realizadas, suas informações e contextos de forma a gerar conhecimento na sociedade através das mediações articuladas com a comunidade, o que entendemos aqui parte de um processo de educação.

Neste sentido, propomos neste texto um estudo de caso sobre o projeto realizado pelo Museu Emilio Goeldi “Replicando o Passado: socialização do acervo arqueológico do Museu Goeldi através do artesanato cerâmico de Icoaraci”<sup>1</sup> (Fig. 1), com intenção de subsidiar conhecimento para implementações de ações de outras instituições em suas comunidades promovendo trânsitos entre a educação, ações culturais e instrumentalização de comunidade, com intuito de contribuir com a para formação cultural. Percebemos que tais questões eram implícitas no projeto:

A ideia central do projeto Replicando o Passado, desde o seu início, foi a de implementar um projeto colaborativo, uma troca de saberes entre os estudos arqueológicos das cerâmicas e os conhecimentos práticos de ceramistas. Além da capacitação de artesãos para a produção qualificada de réplicas artesanais, o projeto visa ampliar a discussão sobre a produção de réplicas e seu uso em museus e coleções didáticas em geral. (LIMA, et al., 2023, p. 338).

A ideia de instituir um projeto colaborativo já implica num processo de troca e conseqüentemente há intenção de atuar ativamente no campo da educação, ainda que no contexto da educação não formal. A articulação entre os saberes arqueológicos, advindo de profundas pesquisas científicas com os saberes populares do fazer cerâmico, aponta para uma rica troca entre atuações distintas e igualmente importantes para a sociedade, contribuindo para que haja ampliação de conhecimento.

Além do mais, as produções oriundas dos encontros do projeto criam materiais de apoio didático para o ensino em muitos campos da educação formal e não formal. Deste modo, percebemos que o projeto adentra muitas camadas no campo da educação e da cultura nas comunidades, e que suas ações promovem acesso às coleções por intermédio das réplicas, por isso pode colaborar de maneira significativa para socialização de acervos museológicos promovendo trânsitos de saberes a fim de gerar mais conhecimento.

---

<sup>1</sup> Projeto desenvolvido desde 2016 no Museu Paraense Emilio Goeldi em Belém/PA, liderado pelas pesquisadoras Helena Pinto Lima e Cristiana Barreto, conta com a colaboração de artesãos de Icoaraci/PA.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 1. Fotografia do projeto em execução.

Fonte: Acervo Museu Emilio Goeldi.

## *ARTICULANDO PASSADO E PRESENTE*

Ao visitar uma mostra podemos entrar em contato com parte de um acervo que certamente possui muitas outras peças, assim temos um primeiro contato com as peças. Neste sentido, uma exposição é um momento importante para gerar fricções entre peças que incorporam memórias e histórias do passado em articulação com o presente. Porém, geralmente as peças ainda estão apartadas do público, não somente por um hiato de tempo, mas também pelo espaço que o próprio ambiente da mostra cria com a redoma que protege a peça. Por mais que compreendemos o fato da necessidade de resguardar a segurança da peça original, pensamos na impossibilidade que existe de aproximação somente pelo olhar e pelas informações da mediação que tenta amenizar o distanciamento propondo aproximações pelo educativo.

Neste sentido, a realização de réplicas de peças arqueológicas pode promover um encurtamento desta distância, tornando o passado mais próximo e acessível, uma vez que elas podem estar em trânsito, sair do espaço museológico, adentrar ao campo escolares e outros espaços. Algumas podem ser tocadas, analisadas de perto pelo público. Isso muda a percepção e torna o distanciamento em uma relação de proximidade. Deste modo, as revisitações ao passado são possíveis por intermédio da realização das peças oriundas das tecnologias atuais e servem a um desígnio nas revisitações de histórias, memórias e realidades trazendo discussão sobre o contexto de uma memória na atualidade de maneira mais íntima.

As ações como esta pode encurtar o tempo e o espaço para que os assuntos fiquem pungentes dentro do contexto no qual se apresenta, seja no caso de educativos ou articulados dentro da escola. Algumas coleções já circulam com suas peças replicadas com grupos de pesquisadores que compartilham conhecimentos de maneira empírica. Esta ação promove acesso em muitas vezes quando os deslocamentos para os espaços de museus não são possíveis.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Parece estranho pensar que o que é visto nas exposições de uma instituição é uma parte de um acervo, lugar de onde se guarda obras, materiais e objetos que são portadores de uma memória. Uma boa parte do acervo não está acessível, e o que pode ser apreciado numa mostra foi tratado, estudado e disponibilizado após um processo de pesquisa e escolha para estar disponível. Neste sentido, promover réplicas pode dar às pessoas a possibilidade de acesso ao que não se pode mostrar.



Figura 2. Fotografia de processo do projeto.

Fonte: Acervo Museu Emilio Goeldi.

### *TRÂNSITOS DE SABERES*

Uma vez o projeto realizado é possível identificar que há trânsitos de saberes em todas as suas etapas. Primordialmente nas articulações iniciais (saberes científicos e saberes populares) com as trocas entre os dois saberes, na realização das réplicas respeitando cada qual os seus processos e compreendendo seus espaços em colaborações. Neste sentido, a relação com a educação é diretamente proporcional às ações promovidas dentro dos museus ou nas escolas de maneira direta. As pessoas ceramistas do bairro do Paracuri em Icoaraci/PA, segundo Lima (2023) vivenciaram por intermédio do projeto uma sensibilização de suas próprias histórias e memórias dentro de sua função no fazer cerâmico inseridos dentro de seus traços culturais.

Para as escolas de Belém, incluindo alunos de todas as idades que se beneficiaram das experiências e seus professores, ao terem contato com a arqueologia amazônica, passam a conhecer e valorizar mais suas raízes indígenas e história da Amazônia. (LIMA, et al., 2023, p. 349).

Percebemos, deste modo, que as ações possibilitadas pelo projeto podem facilitar o deslocamento da coleção de réplicas para diferentes espaços da sociedade, promovendo assim por meio de diferentes trânsitos a educação por intermédio também de retomada de uma história e memória do passado que pertencem às comunidades que trabalham com o fazer até os dias atuais. Deste modo, destaca a importância das tradições locais do fazer cerâmico.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

[...] a cerâmica arqueológica marajoara, bastante expressiva no acervo do Museu Goeldi, também vem sendo uma referência importante para diferentes coletivos de Marajó que atuam na educação e no resgate da memória e tradições locais a partir da arte cerâmica. (LIMA; BARRETO; 2020, p. 55).

Quando as histórias e as memórias são colocadas em questionamento sobre uma produção que caracteriza historicamente e conseqüentemente culturalmente um povo é possível compreender os modos de vida que se desdobram do passado e como se refazem no presente a partir de um entendimento crítico sobre as mudanças ocorridas e também das retomadas necessárias a fim de manter alguma parte do fazer vivo no seio de uma comunidade.

Para tanto, ainda percebemos que há necessidade de gerar espaços que possam promover os trânsitos de saberes (aqui apresentados a partir do estudo de caso do projeto em referências). O projeto aponta para trânsito de saberes em muitas camadas como apontado no início desta parte (saberes científicos e populares), e mais ainda sobre os trânsitos de saberes contidos nas peças originais, os modos pelos quais foram feitas, replicadas a partir do modo como se faz na atualidade. Estes saberes articulados com a necessárias adaptações temporais e tecnológicas podem apontar para outros modos de fazer, compreendendo os lugares que tangenciam o modo tradicional e quais os modos que apresentam novas configurações destes processos.

Contudo, percebemos que as ações estão preocupadas não somente na realização de uma pesquisa que é isolada ao seu instituto, mas que esteja em relação ética com integrantes que produzem cerâmica em suas comunidades. Este preceito reflete uma ideia de que de uma ciência humana e suas pesquisa sejam realizadas de maneira colaborativa presente na ideia proposta no excerto:

Para além de tornar o conhecimento científico acessível à sociedade, defendo que um dos papéis da ciência é tornar outros modos de conhecer também válidos. E eles devem ser válidos não apenas como “conhecimentos tradicionais”, mas como sistemas de conhecimento completos. Para que outras explicações existam, é preciso torná-las aparentes, e esta é uma tarefa que nós arqueólogos e arqueólogas podemos (e devemos) fazer. (CABRAL, 2016, p. 86).

Podemos compreender a partir do que Cabral nos aponta sobre a importância de fazer o conhecimento científico disponível e compreensível para o público em geral, não restrito ao público especializado. Outras formas de conhecimento, como o saber tradicional, o conhecimento indígena, e outros sistemas culturais, também devem ser reconhecidos e validados. Isso significa que esses conhecimentos devem ser respeitados e considerados igualmente importantes. Se enfatizarmos a necessidade de uma ciência mais inclusiva e democrática, que reconheça e valide diversos sistemas de conhecimento além do científico tradicional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizar este breve estudo de caso do projeto em referência apontou para as possibilidades de ações que podem ser replicadas por outras instituições. A primeira diz respeito a interlocução de saberes científicos e populares, algo que a academia está promovendo na atualidade, mas que ainda é um desafio



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

para as instituições de pesquisa. Esta ação nos traz um entendimento de que os saberes podem ser complementados e incorporados tendo em vista a produção de mais conhecimento ao propor aproximações e não distanciamentos. As demais, apontam que a realização de réplicas nos mostra uma forte ação de promoção de acessibilidade e que os conjuntos produzidos podem transitar nas comunidades de maneira que promova um encurtamento das distâncias entre o passado e presente, entre as instituições e a sociedade, criando diálogos e conhecimento no campo da educação.

Deste modo, a realização do projeto no que diz respeito a confecção de uma série de réplicas de um acervo arqueológico para inserção no campo da educação apresenta-se como um importante meio para articulação do conhecimento, porque permite acesso ampliado, sob uma perspectiva mais democrática aos elementos e objetos que compõe o patrimônio histórico e cultural de uma sociedade. As réplicas possibilitam que estudantes e o público em geral tenham uma experiência tangível e interativa com artefatos históricos, enriquecendo o aprendizado e despertando o interesse pelas memórias de seus antecedentes e suas histórias. A confecção de réplicas certificadas, ou seja, com a qualidade tangível à original, tem uma qualidade de conservar de danos e desgaste as peças originais, para que ela exista por mais tempo. Portanto, o conjunto replicado tem seu desígnio como importantes ferramentas didáticas.

A interlocução entre os saberes científico e popular aponta para a possibilidade de construção de um conhecimento mais abrangente e inclusivo. Esses trânsitos de saberes podem promover conhecimento de maneira mais alargada a partir do respeito ético pelos diferentes modos de conhecimento levando em conta as realidades locais e atuais, valorizando a diversidade e modo de construção de saberes, soluções e modos de fazer cerâmico adaptado à realidade social a partir de um engajamento inclusivo ao mesmo tempo que promove a educação e a capacitação de uma comunidade.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Lilian Bayma de. **Cerâmica marajoara: a comunicação do silêncio**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2010.

CABRAL, Mariana Petry. **Entre passado e presente: arqueologia e coletivos humanos na Amazônia**. In: Teoria e Sociedade. V. 24, Nº2. Belo Horizonte: UFMG, 2016. Disponível em <https://bib44.fafich.ufmg.br/index.php/rts/issue/view/22> Acesso em 30 de junho de 2024.

LIMA, Helena Pinto *et al.* **Replicando o passado: socialização do acervo arqueológico do Museu Goeldi através do artesanato cerâmico de Icoaraci**. In: I Encontro de Tecnologia Social da Amazônia. Anais Eletrônico. Anais do 1º Encontro de Tecnologia Social da Amazônia / organização Associação Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão em Tecnologia Social (ABEPETS). Belém, PA: Associação Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão em Tecnologia Social, 2023. Disponível em [https://www.academia.edu/117948091/REPLICANDO\\_O\\_PASSADO\\_SOCIALIZA%C3%87%C3%83O\\_DO\\_ACERVO\\_ARQUEOL%C3%93GICO\\_DO\\_MUSEU\\_GOELDI\\_ATRAV%C3%89S\\_DO\\_ARTESANATO\\_CER%C3%82MICO\\_DE\\_ICOARACI](https://www.academia.edu/117948091/REPLICANDO_O_PASSADO_SOCIALIZA%C3%87%C3%83O_DO_ACERVO_ARQUEOL%C3%93GICO_DO_MUSEU_GOELDI_ATRAV%C3%89S_DO_ARTESANATO_CER%C3%82MICO_DE_ICOARACI) Acesso em 30 de junho de 2024.

LIMA, Helena Pinto; BARRETO, Helena. **Uma nova política para um antigo acervo: a redescoberta das coleções arqueológicas do museu Goeldi**. REVISTA DE ARQUEOLOGIA. Vol. 33 Nº. 3, 2020.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

SCHWARCZ, Lilian K. Moritz. **A “Era dos Museus de Etnografia” no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX.** *In:* Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. FIGUEIREDO, Betânia G. VIDAL, Diana G. (orgs.). Belo Horizonte, MG: Argumentvm, Brasília, DF: CNPq, 2005.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## ANATOMIA DE UM FILME: SASUKENEI: DANÇANDO COM O FOGO.

Gabriela Rudnick – [gabriela.rudnick@gmail.com](mailto:gabriela.rudnick@gmail.com)

Ivan Gomes – [ivan.gomes@ufsc.br](mailto:ivan.gomes@ufsc.br)

### RESUMO

O presente ensaio possui dois objetivos complementares: no primeiro, busca realizar uma descrição dos processos que resultaram na peça audiovisual *Sasukenei: dançando com o fogo*. Ao público que assiste ao filme de não-ficção de média metragem, é omitido o caráter contingencial e de improviso que permeou sua trajetória de composição: do início, ao fim. Ao reconhecer, aprofundar e identificar os efeitos da aceitação do acaso e do improviso como métodos de produção audiovisual, esperamos evidenciar a potência artística de manter-se aberto às influências que se apresentam ao longo do processo de composição de um filme de não-ficção. O segundo objetivo deste ensaio busca apresentar ligeiras considerações acerca dos debates contemporâneos realizados no campo da Antropologia Social e Visual, especificamente àqueles que recomendam que se leve a sério os enunciados dos/as interlocutores/as, a ponto de que suas perspectivas sejam determinantes ao apontar o caminho que o/a cineasta deve seguir, caso seu interesse seja apresentar os aspectos singulares das técnicas e das histórias que busca apresentar ao público, desde o ponto de vista daqueles/as que levam a cabo as técnicas retratadas. No caso: a queima a lenha no forno *smokeless* do Instituto Cultural de Cerâmica de Cunha (SP). Para dar conta desta tarefa, este ensaio opta por um formato menos técnico do que descritivo, ao modo das narrativas etnográficas, por entender que técnicas são, elas também, fruto de um acúmulo de histórias.

**Palavras-chave:** filme de não-ficção, processo artístico, contingência, improviso, queima a lenha.

### INTRODUÇÃO

Antes de tudo, é preciso dizer que o filme que motiva este ensaio é uma produção independente, sem fins lucrativos, motivado pela solidariedade e pela vontade de viver uma criação audiovisual colaborativa, capaz de contar uma história que, acreditávamos – e seguimos acreditando – vale a pena ser contada e re-contada. Esse contexto foi determinante para que o caráter experimental se mantivesse ao longo do processo, uma vez que o projeto não devia nada a ninguém, a não ser ao compromisso ético e poético assumido entre seus realizadores e os interlocutores-personagens retratados no filme.

Em meados do inverno de 2023, João Felipe Cursino, membro do Instituto Cultural de Cerâmica de Cunha (ICCC), entrou em contato conosco com a seguinte proposta: “E se vocês fizessem o registro da próxima queima no *smokeless*?”. Ele estava se referindo ao forno *smokeless*, construído em 2017 no Instituto Cultural de Cerâmica de Cunha (SP) por Kusakabe *sensei* (*in memoriam*). Se trata de um forno de alta temperatura, com baixa emissão de fumaça e carbono, apelidado por seu construtor de *Sasukenei* (さすけね: “tudo certo”, “tranquilo” em tradução livre). João nos convidou para filmar a 10ª queima no forno do ICC. Como já havíamos participado da 9ª queima ocorrida no instituto, e como Gabriela Rudnick tinha experiência de queima em outros fornos do Kusakabe *sensei* construídos em Mashiko, Japão, o



# CONTA F

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

convite veio acompanhado da convicção de que conseguiríamos registrar momentos importantes do evento.

Para nós, o convite propiciava oportunidades em duas frentes: a primeira, mais uma participação no evento único, fértil e viciante que é a queima a lenha de alta temperatura; além disso, poderíamos exercitar nossas habilidades em outra prática artística que nos anima: o cinema. Há época, havia um desejo latente de compor um filme em parceria com o produtor audiovisual André Kurovski, e percebemos esse convite como o gatilho ideal para concretizá-lo.

Essas duas oportunidades de ocasião produziam, ainda, dois efeitos dádicos – um mais amplo, e outro concentrado. O efeito amplo diz respeito à elaboração de um documento de cultura, mais especificamente sobre a cultura da arte em cerâmica de alta temperatura no Brasil. Um registro concentrado no tempo (inverno de 2023) e espaço (Cunha – SP), e a partir do ponto de vista de uma cineasta que é, antes de tudo, ceramista. O outro efeito, mais concentrado, tem que ver com a divulgação das atividades do ICCC e dos/as ceramistas de Cunha que, direta ou indiretamente, fazem ou fizeram parte da história do instituto e da cerâmica de Cunha de modo mais geral.

Uma vez reconhecidos os motivos que animavam a jornada, restava trilhá-la. Conforme descrevemos mais acima, o convite era simples e direto: registrar a 10ª queima a lenha do *Sasukenei* de Cunha. Como toda prática e técnica, o *como fazer* é fundamental, em diversos aspectos que atravessam o caminho: do processo ao resultado “final”. O trio de produtores contava com habilidades bastante diversas. André Kurovski possui anos de experiência na produção audiovisual, da roteirização à produção final, passando pelas etapas comuns ao campo; Gabriela Rudnick é ceramista, com ênfase atual em pesquisa e desenvolvimento experimental de técnicas cerâmicas relacionadas à paisagens mais que humanas, mas, como a maioria dos ceramistas profissionais, viabilizando o trabalho pela produção comercial; e, por fim, Ivan Gomes, que é antropólogo social, com pesquisas nos campos de paisagem multiespécies, de técnicas e tecnologias e de antropologia gráfica e visual.

Quando os três se sentaram para conversar e imaginar os métodos e técnicas que serviriam para a realização da jornada, em síntese, foi decidida a ênfase na experimentação situacionista, sem roteirização prévia. Apoiariam-se em suas habilidades e modos de olhar e tentariam deixar que o evento em si revelasse o que seria relevante de se tornar imagem e som. A experiência serviria, ainda, para conhecer, em campo, como cada um se portaria em relação ao outro e ao trabalho. Em suma, decidiram que seria um filme-laboratório: aberto às contingências e simpático ao improvisado sustentado por habilidades acumuladas e aprimoradas pelas experiências adquiridas em suas atividades.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## METODOLOGIA

**Em campo.** Uma vez em Cunha (SP), teve início o reconhecimento do ambiente e a interlocução com os praticantes e participantes da queima. João Felipe Cursino, Luciene Sakurada, Marcelo Tokai e Liliana Moraes foram nossos/as interlocutores/as iniciais. Recebemos o roteiro planejado para a queima e sugestões de registro. Iniciava-se, portanto, o exercício metodológico de abertura às proposições dos interlocutores e personagens do filme. Esse exercício de escuta, além de eticamente engajado com a demanda dos retratados, é dotado de uma potência imaginativa profícua. Por mais que o trio de produtores contasse com uma ceramista com experiência em queima a lenha, o reconhecimento de que os interlocutores têm muito a contribuir com a narrativa é indispensável para a composição da estória. Essa capacidade colaborativa se apresentou indispensável para o aprofundamento qualitativo da narrativa, haja vista que o tempo de realização do filme era profundamente limitado: os cineastas chegaram em Cunha (SP) em uma 6ª feira a tarde ficariam até 2ª feira de manhã da semana seguinte. Ou seja: menos de 72h para a coleta de material e o registro das imagens, sem roteiro prévio que não a própria cadeia operatória da queima a lenha.



Na prática, as filmagens foram se bifurcando em duas trilhas distintas: o registro da queima, com todos os seus meandros e atividades complementares – como comer, dormir, dançar -, e entrevistas com



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

personagens – as cabeças flutuantes. O registro da queima e das atividades complementares foram realizadas no próprio ICCC, no curso das cerca de 40h da queima e enchimento do forno: do sábado de manhã à 2ª feira de manhã. Como é sabido, a queima a lenha tem um início mais lento e calmo, alcançando um ritmo mais intenso e frenético a passo que é preciso subir até o pico almejado e manter sua temperatura no patamar pelo tempo planejado. Por isso, nas primeiras horas, além do registro da relação dos participantes da técnica com o fogo, com o forno e seus complementares, era possível registrar os movimentos que ocorriam em seu entorno que, em nosso ponto de vista, compõem a queima: como o preparo da alimentação, a comensalidade, o descanso, o preparo do forno etc.

As entrevistas não foram previstas pelos cineastas. Foram demandas dos próprios interlocutores do filme: “Viu, vocês deveriam ir gravar uma conversa com a Suenaga”, dizia um; “Por que vocês não vão gravar com o Cidraes?”, recomendava outra; “Vocês precisam gravar uma conversa com a Mieko”, aludia aquele outro. E assim também ocorreu com as entrevistas com Marcelo Tokai, com o João Felipe Cursino e com a profa. Liliana Morais. Entre uma tomada e outra no início da queima, nos deslocávamos para os ateliês e casas das pessoas indicadas para filmar entrevistas. Cada entrevista que fazíamos nos fornecia subsídios para as entrevistas que viriam, tornando-se, as próprias entrevistas, compositoras do roteiro improvisado que se elaborava durante o processo.

O sucesso dessa metodologia é debitário das habilidades prévias dos cineastas. Os registros da queima e suas técnicas complementares ganhou corpo com a experiência de Gabriela Rudnick com a cerâmica e com a queima a lenha e de Ivan Gomes por suas habilidades com observação participante derivada de etnografias sobre técnica e tecnologia. A entrevista também é um método familiar à antropologia social e visual, mas que fora aprimorada no contexto do filme pela experiência em cerâmica da Gabriela Rudnick e pela experiência com registro de entrevistas de André Kurovski. E a habilidade técnica e poética, tanto pelo olhar quanto pelo manejo dos apetrechos de filmagem deste último foi imprescindível para a execução dos registros com uma janela de tempo tão apertada.

**O segundo campo.** Chamamos aqui de *segundo campo* o manejo do material coletado durante a 10ª queima do *Sasukenei* do ICCC nos meses que se seguiram. E chamamos de material não apenas o arquivo audiovisual e de áudio registrados durante aquele final de semana. Nossa memória do evento, o conteúdo das histórias enunciadas pelas vozes e pelos corpos e a imaginação coletiva a partir das nossas trajetórias e conversas, antes, durante e depois dos registros, também são considerados material. Essa é uma das principais potências do método da observação participante que tomamos de empréstimo da Antropologia Social: ao se engajar com o evento registrado, nossa perspectiva sobre a queima ficou eivada de percepções que só dessa maneira seria possível desenvolver – diferente de um método que se buscasse distanciado, mediado pela lente fria da suposta objetividade.

Dessa maneira, encaramos a decupagem, montagem e edição do filme como um segundo campo, por se tratar de uma revisitação à queima. Uma revisitação atravessada por toda experiência que acabamos de descrever e pelas demandas dos/as interlocutores/as-personagens do filme. Nessa etapa, foi preciso mobilizar, além de habilidades de imaginação específicas e relativamente diversas daquelas exercitadas ao longo das filmagens, escolhas éticas, estéticas e conceituais na seleção das imagens e falas que irão compor o filme. O exercício de sintaxe é menos um encadeamento estruturalista do que o esforço em desenhar uma malha audiovisual capaz de afetar o público nos pontos-chave. Aí as mãos dos autores do filme interferem de maneira considerável; aí habita a arbitrariedade poética. E por se tratar de um



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

filme montado e editado por três cabeças, a responsabilidade e a conversa precisaram caminhar lado a lado com a escuta ativa e a empatia a fim de elaborar consensos. Nesse ponto, a composição deste filme se aproximou de um dos imperativos éticos da queima a lenha coletiva: a exigência de exercitar habilidades de trabalhar coletivamente: co-laboração.

## *RESULTADOS*

O filme aborda temas caros não apenas à arte em geral, mas especificamente à cerâmica de alta temperatura: a atuação coletiva e seus desafios; a co-laboração e compartilhamento de saberes; o pensamento ecológico. E ao mesclar pontos de vista diferentes, de subjetividades marcadamente diversas – em termos de idade, origem, atividade etc., acreditamos que o filme obtêm sucesso ao destacar o que é *comum* no meio dessas diferenças: a arte da cerâmica de alta temperatura, realizada a partir da queima a lenha.



# CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Do final de semana das filmagens – agosto de 2023 – até sua renderização final – fevereiro de 2024 –, foram cerca de cinco meses de trabalho. Contudo, não consideramos o trabalho finalizado. O filme que queremos produzir não termina no empacotamento final que resulta no arquivo de extensão .MP4. Este, renderizado em resolução 4K, contando com cerca de 35 minutos de duração, pode ser considerado como peça concluída. Uma peça que, sozinha, não alcançará as vocações almejadas: ser documento de cultura e um retrato de um instante da cerâmica de alta temperatura no Brasil, América Latina, Terceiro Mundo. Para alcançar esses resultados é preciso mais.

É preciso fazer circular. É preciso que o filme seja visto, contemplado e, mais do que tudo, sentido. É preciso afetar. Por isso este ensaio; por isso a escolha em exhibir para um público aboletado em uma sala ou espaço aberto, mas com condições suficientes para ver e/ou ouvir as histórias que o filme tenta contar.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

O primeiro lugar de exibição pública fora na Feira do Ceramista em Cunha (SP), contando com a presença de boa parte dos interlocutores/as do filme. Antes disso, compartilhamos o filme de maneira privada com todos e todas os personagens do filme, a fim de conhecer seus sentimentos em relação à estória ali contada. Tal conduta é animada por uma ética que busca respeitar os retratados enquanto sujeitos de voz ativa, com capacidade de reclamar mudanças que julguem necessárias. Felizmente a recepção dos/as personagens do filme foram positivas, nos dando aval para seguir com sua divulgação. Parece que todos e todas entenderam nossos objetivos e motivações e corroboraram com eles.

A partir disso, este filme seguirá circulando em festivais e eventos artísticos, culturais e acadêmicos no Brasil e em outros países. E, com isso, mais do que servir como documento de cultura e fotografia de um momento da cerâmica em Cunha e no Brasil, o filme servirá para reunir pessoas interessadas em se sensibilizar e conhecerem um pouco mais sobre a queima a lenha e seus efeitos que se estendem para além da produção de cerâmica: como a produção de relações e de habilidades de co-relacionamentos, co-laboração e co-vivências.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Separamos as considerações finais para o registro dos materiais utilizados para a produção do filme:

### EM CAMPO

- um carro, funcional com gasolina, para se deslocar de Piên (PR) até Cunha (SP);
- uma câmera Sony S10;



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

- uma câmera Fujifilm XT-20;
- um iPhone 13 mini;
- um microfone Zoom;
- um microfone Rode Wireless;
- um tripé de câmera;

## *SEGUNDO CAMPO (DECUPAGEM, MONTAGEM, EDIÇÃO E RENDERIZAÇÃO)*

- notebook gamer Razer (início dos trabalhos);
- notebook MacBook Pro 13 (finalização dos trabalhos);
- Premiere Pro 2023 para todo o trabalho de pós produção;

## *REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS*

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. Cap. 4 – Máquina e ecologia – Cap. 5 – Variedades da experiência da arte. São Paulo: Ubu, 2020.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Cap. 9 – Terra, céu, vento e tempo; Cap. 10 – Paisagem ou mundo-tempo?; Cap. 17 – A textilidade do fazer. Petrópolis, RJ : Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. **Chapter Eleven. The temporality of the landscape**. In: *The Perception of the Environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London and New York: Routledge. pp. 189-208, 2000.

## *REFERENCIAS AUDIOVISUAIS*

BÔAS, Bhig Villas. **Torto pra ficar direito**. Documentário, 2015: [https://youtu.be/W1PgRXBK\\_HI](https://youtu.be/W1PgRXBK_HI)

COUTINHO, Eduardo. **Santo forte**. Documentário, 1999.

COUTINHO, Eduardo. **Jogo de cena**. Documentário, 2007.

DEVOS, Rafael; VEDANA, Viviane; COUTINHO, Gabriel. **Ver peixe**. Documentário, 2017: <https://vimeo.com/252378822>

HERZOG, Werner. **Happy people**: a year in the taiga. Documentário, 2010: <https://youtu.be/2KAebfCGzsQ?si=45jwPUs6iT2Ygnkk>

SCHIBLE, Stephen Nomura. **Ryuichi Sakamoto: CODA**. Documentário, 2017: <https://youtu.be/Fl-pKw5n0mI>

VARDA, Agnès. **Os catadores e eu**. Documentário, 2000: <https://youtu.be/CbKpL2siT68>



**CONTAF**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

*REFERÊNCIA MUSICAL*

MURAKAMI, TATSURO. **Horoyou**. EP: Oto no kioku, 2019.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## MEMÓRIAS IMPRESSAS: A JORNADA DA ARGILA ILUSTRADA PELA SERIGRAFIA

Flavia Pircher – [flaviapircher@hotmail.com](mailto:flaviapircher@hotmail.com)

Norma Tenenholz Grinberg – [grinberg@usp.br](mailto:grinberg@usp.br)

### RESUMO

Essa pesquisa tem como objetivo compartilhar conhecimentos técnicos sobre a impressão em cerâmica pela serigrafia e apresentar de forma didática processos básicos de transferência de imagens, de modo que possa ser utilizado como guia para os interessados em praticar a impressão. A descrição minuciosa dos procedimentos de transferência de imagem por tela serigráfica e materiais envolvidos no processo constitui-se numa introdução a este vasto e rico universo da impressão sobre cerâmica, não como um processo único e definitivo, mas como um trabalho em constante evolução, cujas bases e princípios encontram-se na presente pesquisa.

**Palavras-chave:** impressão em cerâmica, transferência de imagem, Graciela Olio.

### INTRODUÇÃO

A cerâmica gráfica nos rodeia e está presente em vários aspectos da vida contemporânea: desde a louça utilitária com logomarcas e frases, passando por pisos e azulejos serigrafados, utilizados na arquitetura, como também em obras de arte. De acordo com Scott (2013, p. 11):

Por sua plasticidade, a argila apresenta muitas propriedades, e uma delas (não sem menos importância) é a possibilidade em ter sua superfície fielmente gravada, do fantasma fossilizado de um esqueleto de peixe ou da primeira impressão digital do polegar do ceramista até simples desenhos estampados em sua superfície. Poderíamos dizer que os ceramistas foram os primeiros “Impressores” do mundo (tradução nossa).<sup>2</sup>

Há milhares de anos, são praticadas diversas maneiras de transferir imagens repetidas, seja através de desenho, pintura, gravura, fotografia ou relevo. A aplicação dessas técnicas sobre a superfície cerâmica foi um caminho natural da transferência de imagem, afinal a argila oferece uma superfície muito fácil de ser trabalhada, principalmente as imagens com relevo. Trata-se de um material macio cuja superfície transforma-se conforme o grau de umidade que apresenta, e isso permite diferentes tipos de transferências em diferentes momentos da criação da peça cerâmica.

A arte de gravar utilizando um material duro que imprime marcas num outro “menos duro” é uma atividade carregada pela intencionalidade de produzir sinais de longa duração, os quais existem como afirmação de uma presença perpetuada pela gravação. Isso ocorre desde o período paleolítico, quando

---

<sup>2</sup> “Plastic clay has many properties, not least among them the ability to faithfully record impressions in its surface, from the fossilised ghost of a fish skeleton or the earliest potter’s thumbprint, to simple patterned designs stamped into its surface. It could be argued that potters were the world’s first printers”.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

imagens eram gravadas nas paredes das cavernas. Muitos anos depois, a gravura passou a ser utilizada de uma maneira diferente da inicial, no tocante ao fato de ser móvel e reprodutível. À medida que a gravação foi utilizada como matriz, permitiu a reprodução da impressão. A partir de então, um importante meio de comunicação passou a ser utilizado: as imagens impressas e reproduzidas circularam na Europa do séc. XIV, tornando-se uma valiosa ferramenta de difusão de ideias e de filosofias. Com isso, ajudaram a perpetuar uma herança cultural que abrange várias searas da sociedade: arte, entretenimento, religião e política. Na década de 70, a gravura foi protagonista em situação de crítica ao *status quo*, “invadiu” o mundo da arte e se impôs como forma de reprodução de pensamento e expressão artística, além de simples multiplicação de materiais, como pode ser observado no trabalho de Andy Warhol. Ivins, 1969.

Muitos ceramistas de vários países dedicaram-se a pesquisar a respeito de impressão de imagens sobre a cerâmica, e conseqüentemente há várias maneiras de transferir imagens nesse material. Dentre eles gostaria de ressaltar a enorme contribuição de Graciela Olio, professora, pesquisadora e artista argentina. A complexidade existente em seu trabalho pode ser creditada à maneira com que a artista orquestra referências territoriais, geográficas, históricas e pessoais com um viés de humor, ironia e nostalgia. Mas também pode ser determinada pela postura investigativa que é revelada na forma como Olio faz de sua obra um espaço aberto ao diálogo, à crítica e ao questionamento. A interdisciplinaridade, presente em suas esculturas, é uma prova dessa abertura: Graciela combina operações estéticas de fragmentação, multiplicação, seriação, fusão, impressão e modelagem, que envolvem cerâmica, fotografia, escultura, pintura e gravura. Além disso, suas composições articulam a mistura de material cerâmico (queimado) e também massa cerâmica (ainda crua). Olio, 2011.

Para esse artigo a serigrafia foi escolhida por tratar-se de uma técnica versátil e simples, que pode ser aplicada em qualquer momento do processo da argila (quando ainda crua em ponto de couro ou de osso, depois de biscuitada ou mesmo após a peça cerâmica já estar vitrificada). Essa iniciativa visa oferecer suporte ao público interessado em imprimir imagens em cerâmica, fornecendo-lhes um manual prático para orientar os trabalhos de transferência de imagem e proporcionando uma fonte confiável e abrangente de informações, facilitando o desenvolvimento e a aplicação dessas técnicas. Este recurso servirá como um guia essencial para aqueles que desejam explorar e aprimorar suas habilidades neste campo específico da arte cerâmica.

Deve-se ressaltar que valer-se dos princípios da gravura e posteriormente da imprensa industrial, combinados a materiais cerâmicos – resistentes a temperaturas acima de 1000 °C –, e eternizá-los sobre a superfície cerâmica não é uma tarefa simples. Pelo contrário, aliar essas duas áreas do conhecimento é uma atividade laboriosa que exige dedicação e conhecimento técnico para se alcançar com sucesso um produto final. Pois, devido às suas especificidades, os procedimentos devem ser respeitados e as condições físico-químicas consideradas, ou do contrário não haverá nem peça cerâmica nem impressão sobre ela.

## **METODOLOGIA**



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

A serigrafia, também conhecida por seu termo em inglês *silkscreen* (cuja tradução é tela serigráfica) consiste em um tecido de nylon ou de poliéster, esticado sobre uma moldura de madeira. Nessa tela é gravada uma imagem que se quer aplicar sobre uma superfície. As telas serigráficas podem ser gravadas com solução a base de água ou de solvente. A escolha dependerá do tipo de tinta que você irá utilizar na estampagem. Elas devem estar bem esticadas no momento da aplicação, ~~ou~~ do contrário a imagem será prejudicada. Geralmente essas telas emolduradas são manuseadas presas a um mecanismo de dobradiças conhecido como mecânico, que permite levantar e abaixar a tela.

**Matriz.** Para a impressão de imagem por serigrafia a etapa inicial é preparar a matriz, também conhecida como diapositivo. A premissa dessa imagem é ter áreas que impedem a passagem da luz e outras que permitem essa passagem, de forma que isso possibilitará a etapa seguinte, que consiste na gravação da tela serigráfica. Conforme afirma Graciela Olio, 2015, mesmo que a intenção não seja gravar a própria tela, é imprescindível entender as características da imagem matriz, para que o resultado final seja satisfatório.

A imagem no diapositivo ou matriz pode ser impressa ou feito desenho a mão livre:

- O material onde a matriz é impressa deve ser transparente e permitir a passagem de luz;
- folhas de acetato impressas a laser, filme fotográfico ou filme de poliéster apresentam boa estabilidade dimensional e não se alteram com tinta preta (não enrugam nem rasgam);
- folha de papel vegetal apresenta enrugamento ao receber tinta preta e pode ocasionar deformações no desenho.
- Desenhos ou pinturas a mão livre podem ser feitos com tinta preta PVA, tinta preta acrílica ou esmalte de unha (todos materiais que impedem a passagem de luz)
- Exemplo de fotografia para ser feita em tela de silk screen:



Imagem Original



PB normal



PB bom para matriz



PB bom para matriz

Figura 1 - exemplos de fotografias

Fonte: Autora, 2024

A fotografia pode ser editada para se tornar uma matriz por uma gráfica rápida. Uma segunda maneira de adequar digitalmente a foto para ser uma matriz é utilizar um dos aplicativos relacionados a seguir: Clips, Pencil Sketch 2, Sketch Effect ou Clip2Comic, todos gratuitos.

E uma terceira forma de tratar a imagem é utilizar o programa Photoshop para fazer a alteração, conforme passo a passo a seguir: Abra a imagem no Photoshop



Abra a imagem no Photoshop



Escolha opção “Filtro”



Escolha “Galeria de Filtros”



Escolha “Selo ou Carimbo”

Figura 2 - passo a passo de tratamento de imagem  
Fonte: Autora, 2024

**Tela serigráfica.** A tela pode ser confeccionada com tecido de nylon ou poliéster. Ambos apresentam boa elasticidade e resistência à abrasão. Entretanto o poliéster tem menor dilatação que o nylon, o que evita distorção da imagem; há diferentes tramas da tela, sugiro utilizar para impressão de material cerâmico malhas entre #60 e #100, por favorecer a definição das imagens ao mesmo tempo que permite o uso de engobes e esmaltes cerâmicos.

**Fotografação.** Uma vez pronta a tela, aplica-se a emulsão fotossensível. Esta pode ser a base de bicromato de amônio ou diazóica. Enquanto a primeira deve ser imediatamente utilizada após o preparo, a segunda pode ser utilizada até 1 mês após o preparo (desde que guardada protegida da luz). Outra vantagem da emulsão à base de diazo é o fato de ser menos poluente do que aquela a base de bicromato. Com o objetivo de facilitar o acesso à matriz serigráfica Graciela Olio, 2015, pesquisa materiais alternativos como cola escolar e tecido voil, para substituir, respectivamente a emulsão fotossensível e a tela serigráfica.

O preparo da emulsão fotossensível consiste em 100 ml de emulsão para 10ml de sensibilizador; a aplicação da emulsão na tela serigráfica é feita com uma canaleta de alumínio ou com cartão plástico. O conjunto de tela serigráfica e diapositivo (matriz com imagem) deve estar cerca de 40 cm abaixo da fonte de luz; a fonte de luz utilizada nesse trabalho foi lâmpada halógena de 500 W. Entretanto, podem também ser utilizadas lâmpadas do tipo xênon, de vapor de mercúrio ou fluorescentes; para a fonte luminosa de lâmpada halógena 500W com a distância supramencionada de 40cm, o tempo de exposição foi de 14 minutos. Conforme o tipo e potência de fonte luminosa e a distância entre luz e tela serigráfica, o tempo de exposição pode variar.

O raio luminoso passa pelas áreas transparentes do desenho e a reação química provocada pela luz, endurece a gelatina da emulsão tornando-a insolúvel à água. Nos locais onde a imagem está preta, o raio de luz não encontra a tela, e a emulsão continua mole e solúvel à água. Após a exposição à luz, a tela serigráfica é lavada em água: as partes endurecidas permanecem no tecido, e as partes da emulsão que não reagiram saem com a lavagem, deixando a tela aparente.

As áreas livres da tela, onde a emulsão não ficou aderida, serão aquelas que permitirão a passagem da solução entintável, e farão a gravação da imagem na superfície da cerâmica. Quando a gravação da tela é terceirizada, há estabelecimentos que fazem a matriz, mas há outros que exigem que o cliente

forneça o diapositivo já impresso em transparência. Por esse motivo a qualidade da imagem da matriz, tanto no tocante ao contraste (claro / escuro), quanto à qualidade da impressão (áreas escuras que impedem a passagem da luz), é um conhecimento que se deve ter, pois afetará diretamente a qualidade da gravação e consequentemente da imagem transferida (Figura 3)



Figura 3 - gravação de tela serigráfica  
Fonte: Paul Andrew Wandeless, 2006

**Impressão plana.** Normalmente a tela serigráfica é presa em uma base por um sistema de dobradiças que permitem a movimentação para cima e para baixo no momento da impressão. Esse sistema permite a impressão sobre superfícies planas (Figura 4).



Figura 4 - Tela serigráfica com moldura e mecanismo  
Fonte: Autora, 2024

**Transferência indireta.** Entretanto a aplicação serigráfica em peças cerâmicas demanda outras exigências devido à volumetria que apresentam. Esse é o motivo pelo qual normalmente recortamos a tela, dispensando a moldura de modo a posicionar a tela sobre a superfície com a possibilidade de acompanhar a curvatura da peça. Essa é uma forma direta de transferir a imagem (Figura 5).



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 5 - Aplicação direta por serigrafia

Fonte: Autora, 2024

A impressão por serigrafia de maneira indireta é ideal para acessar o interior das peças ou curvaturas mais acentuadas. Nesse caso utiliza-se um material intermediário que será posicionado abaixo da tela serigráfica, receberá a impressão da imagem, e posteriormente esse material será colocado em contato com a superfície cerâmica, para onde fará a transferência da imagem. Seguem os materiais intermediários testados:

- a) **plástico do tipo filme PVC colado em base de madeira.** A impressão foi realizada sobre o plástico, e posteriormente transferida para a superfície da peça cerâmica. A função da base de madeira é facilitar a remoção do plástico debaixo da tela serigráfica, pois se trata de material muito fino, que enruga facilmente danificando a imagem. A aplicação do filme sobre a peça é complicada e facilmente borra o desenho.



Figura 6 - Transferência indireta com filme plástico

Fonte: Autora, 2024



**CONTAF**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

- b) **Folha gelatinosa:** pode ser comprada pronta ou feita em casa. Apresenta excelente qualidade de transferência, tanto no tocante à facilidade de aplicação quanto à definição da imagem. A folha gelatinosa caseira pode ser feita com: 4 envelopes de gelatina sem sabor, 180 ml de glicerina vegetal biodestilada e 240 ml de água fervente. Após dissolver a gelatina na água fervente, acrescenta-se a glicerina e leva-se ao microondas por 30 segundos. Deixar descansar por 4 horas na geladeira (Figura 7).



Figura 7 - Transferência indireta com folha gelatinosa

Fonte: Autora, 2024

- c) **Placa emborrachadas (E.V.A. – etil, vinil, acetato):** são excelentes porque além de maleáveis e econômicas, podem ser cortadas em tamanhos e formatos variados e oferecem uma ótima qualidade de nitidez da transferência. Na imagem abaixo a placa de E.V.A. foi recortada no formato de um copo, o que propicia a transferência em toda circunferência da peça



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 8 - Transferência indireta com placa emborrachada

Fonte: Autora, 2024

- d) **Esponja macia dentro de luva de látex:** é uma ótima combinação de materiais para transferir a imagem. A esponja fornece volume para aplicar a imagem confortavelmente na peça, a qual se adapta à curva e volumetria da peça. Entretanto essa forma de transferir apresenta o inconveniente de limitação de tamanho (Figura 9).



Figura 9 - Transferência indireta com luva latex e esponja

Fonte: Autora, 2024

- e) **Tapete de Silicone (originalmente usado para assar alimentos):** os resultados com esse material foram ótimos. A imagem é transferida para o lado fosco do tapete, e este deve estar apoiado em uma superfície rígida. Quando o silicone já está com a imagem, deve-se colocar abaixo dele uma camada de espuma, pois a espessura do tapete é muito fina e isso prejudica a transferência para a peça cerâmica cuja superfície apresenta irregularidades. A espuma enseja que o tapete com a imagem impressa se molde melhor às curvas e irregularidades da peça e resulta em melhor definição da imagem transferida (Figura 10)



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

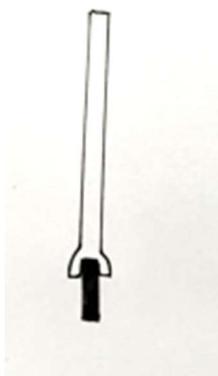
ISSN – 2595-8658



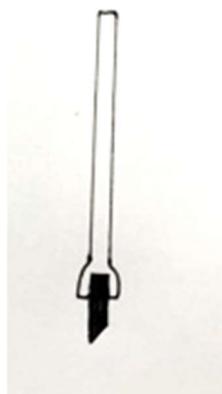
Figura 10 - Transferência indireta com tapete de silicone

Fonte: Autora, 2024

**Material para transferir.** Tradicionalmente a aplicação da transferência serigráfica é feita com um rodo de borracha ou de poliuretano. O perfil dessa borracha ou poliuretano deve ser afiado para evitar que a imagem fique borrada. Há dois tipos de perfis, reto e bisotado (Figura 11).



Perfil Reto



Perfil Bisotado



Aplicação da solução entintável

Figura 11 - Rodos e perfis

Fonte: Autora, 2024

Nos rodos com perfil reto, a aplicação deve ser feita de modo que a inclinação entre a borracha e a tela seja de 45°. Nos rodos com perfil bisotado, o rodo deve ficar perpendicular em relação à tela, com uma inclinação de 90°. Em ambos os perfis, o movimento deve ser o de puxar o rodo da área mais distante da tela no sentido do corpo da pessoa que está fazendo a aplicação. O movimento de passar o rodo carregando a solução entintável deve ser preciso e feito apenas uma vez, de modo a não borrar a imagem.

Pode-se utilizar também pincel de cerda grossa e dura ou mesmo os dedos.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

**Solução entintável.** Para a aplicação serigráfica, essa solução não pode ser muito líquida porque se assim o for ela poderá vazar por baixo da tela borrando a imagem. Por outro lado, não pode ser muito espessa, pois isso impediria o escoamento através da trama da tela. Para a solução utilizada na serigrafia, a viscosidade ideal é a de um líquido grosso, semelhante à um iogurte de beber. A viscosidade é uma característica dos líquidos que está relacionada com a habilidade de fluir e de movimentar-se. Com o objetivo de atingir a viscosidade ideal desejada, utilizamos material espessante.

Mesmo quando a superfície apresenta certa porosidade, como na argila em ponto de osso ou no biscoito cerâmico, recomenda-se utilizar um espessante com o objetivo de evitar que o desenho fique borrado. Se a solução vazar o perímetro do desenho entre a tela e a cerâmica, o desenho perderá a nitidez e a imagem ficará comprometida.

Podemos utilizar vários materiais para espessar a solução: condicionador de cabelos, tinta gráfica, mel ou maisena. Entretanto nenhuma delas permite que seja aplicada uma camada de esmalte sobre a imagem serigrafada. É necessário que a peça seja primeiro queimada, para eliminar o material espessante e posteriormente esmaltar e queimar novamente. Isso traz morosidade e mais gasto ao processo. Desse modo recomenda-se utilizar um material comercial, fabricado pela empresa americana Mayco: Silkscreen Medium – AC 310 específico para essa finalidade (Figura 12).



Figura 12 – Espessante

Fonte: Autora, 2024

A preparação da solução entintável feita pelo próprio ceramista deve garantir a homogeneização das matérias-primas em almofariz, com o objetivo de moer os grânulos, e consequentemente evitar o entupimento da tela serigráfica (o que comprometerá a impressão da imagem).

A solução entintável caseira é feita com:

- 20% material colorante (corante cerâmico ou óxido cromóforo);



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

- 20% material fundente (faz com a mistura entre em ponto de fusão, se torne líquida e posteriormente e permaneça fixada sobre a superfície cerâmica);
- 60% material espessante;
- veículo suficiente para deixar a solução com boa viscosidade para a aplicação serigráfica.

O veículo pode ser oleoso ou a base de água. A determinação do veículo irá considerar a quantidade de transferências que se deseja fazer: a água seca rapidamente, entupindo os poros da trama da tela serigráfica. Por isso o veículo aquoso destina-se a poucas impressões. O veículo oleoso tem a secagem mais lenta, e permite a transferência de centenas de imagens sem entupimento da tela.

Há a possibilidade de utilizarmos esmaltes e corantes comerciais para a aplicação dessa técnica de impressão sobre a cerâmica. Esses materiais são vendidos prontos para o consumo e são preparados com água. Segue relação dos materiais já testados:

- a) fabricante Centro de Cultura Cerâmica – Pris Spalluto:  
PL – cone 05 a 6 (1011°C a 1220°C) – resulta em cor forte  
PG – cone 05 a 7 (1011°C a 1240°C) - resulta em cor forte  
Serena - cone 05 a 7 (1011°C a 1240°C) – cor mais esmaecida
- b) fabricante: Casa do Ceramista  
Tinta-Corante - cone 05 a 6 (1011°C a 1220°C) – resulta em cor forte
- c) fabricante Mayco ou Risi  
SC (Stroke Coat) - cone 05 a 6 (1000°C a 1220°C) – cores esmaecidas
- d) Fabricante: Arte Brasil  
Esmaltes para baixa temperatura da linha EABB – cores sólidas  
Esmaltes para alta temperatura da linha EC – cores sólidas

A utilização de vidro sobre a aplicação serigráfica é opcional, considerando que a solução entintável utilizada já garante a fixação da imagem no corpo cerâmico. Esse esmalte não pode ser do tipo que escorre pois se assim o for poderá borrar a imagem impressa.

Por fim, é realizada a queima em forno cerâmico. A temperatura de queima deverá estar de acordo com o fundente utilizado na solução caseira, ou com a temperatura indicada pelo fabricante, no uso de esmaltes e corantes comerciais.

A transferência de imagem com tela serigráfica pode ser feita na argila crua em ponto de osso ou de couro avançado, no biscoito cerâmico ou na superfície já esmaltada e queimada.

A Figura 13 mostra alguns resultados de impressão serigráfica por transferência indireta.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 13 - Imagens transferidas por serigrafia sobre porcelana  
Fonte: Autora, 2024

### *CONSIDERAÇÕES FINAIS*

A arte da impressão em superfícies cerâmicas é uma atividade de vasta abrangência que cresce a cada dia. Os ceramistas se entregam às experimentações e testes constantes, perpetuamente descobrindo novos processos, refinando técnicas e expandindo os horizontes desse conhecimento.

Esta pesquisa buscou descrever as técnicas e conceitos fundamentais relacionados à transferência de imagem e impressão em cerâmica por serigrafia, não como um processo único e definitivo, mas como um trabalho em constante evolução. É comparável à forma do cilindro que se desenrola e se enrola, ou ao conceito de zona de desenvolvimento proximal, que se constrói e reconstrói incessantemente, sempre em evolução.

Como relata Paul Scott, na introdução da terceira edição de *Ceramics and Print*, escrita em 2012:

Um pouco de conhecimento, uma mente inquisitiva e uma vontade de explorar produzirão resultados de cerâmica gráfica. Com este pequeno manual e um pouco de pesquisa inteligente na web, você terá muito mais para onde ir do que eu quando comecei minhas investigações (SCOTT, p. 8, tradução nossa)

### *REFERÊNCIAS*

IVINS, W. Jr. **Prints and Visual Communication**. Cambridge: MITPress, 1969.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

SCOTT, Paul. **Ceramics and Print**. 3. ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013.

WANDLESS, Paul Andrew. **Image transfer on clay**. New York: WLark Ceramics Books, 2006.

*SUGESTÕES PARA CONSULTA E APROFUNDAMENTO*

Especialización em Cerámica Gráfica Contemporánea, 2018.

ARRAGA, Cristina; OLIO, Graciela. **Grabado, Arte Impreso y Cerámica, posibles transversalidades interdisciplinares**. UNA – Universidad Nacional de Las Artes –

OLIO, Graciela; ALONSO, Anabel González. Preparación de um negativo. Laboratorio Artes – Especialización em Cerámica Gráfica Contemporánea, 2015.

OLIO, Graciela. Rasgos Cerámico-Gráficos 2011. UNA – Universidad Nacional de Las Artes – Especialización em Cerámica Gráfica Contemporánea, 2011.

OLIO, Graciela; ALONSO, Anabel González. Serigrafía alternativa y experimental para cerámica. Laboratorio Experimental de Processos Cerámico – Gráficos. UNA – Universidad Nacional de Las Artes – Especialización em Cerámica Gráfica Contemporánea, 2015.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## INVESTIGAÇÃO EM FOTOCERÂMICA: COMEÇO, MEIO E COMEÇO<sup>3</sup>

Henrique Haddad Levy: [henrique.h.levy@gmail.com](mailto:henrique.h.levy@gmail.com)

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA - USP)

### RESUMO

Esta pesquisa surge a partir de alguns questionamentos: o que existe na interseção entre a fotografia e a cerâmica? Quais são os processos que possibilitam a impressão de imagens na superfície do barro, e quais são suas potências poéticas? Procurando responder a essas questões, este trabalho foi desenvolvido ao longo de 2023 como uma investigação prática, teórica e poética da impressão de imagens em cerâmica. Neste breve relato, abordarei os procedimentos nos quais me aprofundei, e apresentarei o trabalho artístico de pesquisa e história familiar que surgiu como fruto dessa investigação, exposto no Espaço das Artes da Universidade de São Paulo, entre dezembro de 2023 e março de 2024.

**Palavras-Chave:** Cerâmica, Fotocerâmica, transferência de imagem, história familiar.

### SOBRE AS TÉCNICAS PESQUISADAS

Ao longo dessa pesquisa, me debrucei sobre a fotocerâmica, estudando obras já produzidas, conversando com ceramistas que incorporam a impressão de imagem em seus trabalhos, e experimentando diversas técnicas, fui entendendo os desafios e potências dessa linguagem.

O trabalho se iniciou sem um conceito fechado do que seria sua forma final, mas aberto aos caminhos que se revelam no processo criativo, quando este se dá em diálogo franco com a materialidade trabalhada. Tendo isso em mente, meu primeiro movimento foi pesquisar técnicas já existentes de impressão fotográfica na cerâmica — em livros, manuais, e na internet — e começar a experimentar aquelas que mais me interessavam. Logo percebi que a impressão cerâmica é uma área bastante ampla, e é possível se aprofundar em diversos procedimentos com o auxílio de fontes facilmente acessíveis ao público geral.

Aqui ressalto uma divisão essencial nas muitas técnicas de impressão de imagens na cerâmica: Alguns processos fotográficos se baseiam em reações fotossensíveis que acontecem sobre o barro, tendo a luz como agente gravador. Estes processos diretos são chamados de *fotocerâmicos*.

Por outro lado, existem diversas técnicas de *transferência de imagem*. Assim como na gravura, esses processos se baseiam no uso de uma *matriz* onde a fotografia já está gravada. Essas técnicas, ainda que possibilitem a impressão de imagens fotográficas, não se baseiam na ação direta da luz sobre a argila.

É importante ressaltar o desafio que a queima da arte cerâmica impõe a qualquer processo fotográfico nela aplicado. Por ser a queima um processo de intensa transformação física e química, a maioria dos elementos e pigmentos da fotografia se volatilizam e desaparecem quando submetidos ao

---

<sup>3</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado ao departamento de Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, sob orientação do Prof. Dr. João Luiz Musa.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

forno (tais como corantes orgânicos, tintas sintéticas, etc...) Desta forma, os processos fotográficos devem ser adaptados para incorporar elementos refratários quando utilizados no suporte cerâmico. O que resiste à queima se transforma em um elemento inerte, extremamente durável e resistente a fatores que desgastam imagens impressas em outros suportes, tais como a ação da luz, da água ou do calor.

Dentre os testes que realizei ao longo da pesquisa, três técnicas foram as mais bem sucedidas: a cianotipia, a transferência com emulsão serigráfica, e a transferência litográfica. A última das três foi a técnica que mais me cativou e a utilizei amplamente em minha produção, por ser um processo rápido, que preserva uma boa nitidez e gradação tonal nas fotos, e de baixo custo.

Este processo se assemelha à técnica da litografia por se basear na repulsão entre água e óleo. Para realizar a transferência, utilizamos como matriz uma imagem impressa em papel, positiva e em preto e branco. É importante que a imagem seja impressa à laser, pois o toner utilizado nessas impressões é impermeável e repele a água. Essa impermeabilidade se dá pois o toner é um composto baseado em polímeros, que cria uma superfície plástica ao se fundir sobre o papel.

A artista argentina Graciela Olio explica em etapas o processo da transferência em seu artigo *Transferencias directas desde Fotocopias* (2012), disponível na internet. Também existem diversos vídeos demonstrativos com os quais é possível começar a entender a técnica.

A partir dessas fontes, desenvolvi minha própria forma de aplicação dessa técnica, que descrevo agora em passo a passo:

## TRANSFERÊNCIA LITOGRAFICA

**Material.** Placa de argila em ponto de couro  
Placa de vidro  
Imagem preto e branco, positiva e espelhada, impressa à laser  
Goma Arábica  
Óleo de Linhaça

Pigmento (nos primeiros testes, utilizei óxidos de ferro e de manganês. Estes pigmentos devem ser misturados com um fundente ou fixados com uma camada fina de esmalte transparente. Também realizei testes com óxidos corantes micronizados e esmaltes. O melhor resultado foi atingido com uma mistura de pigmento e fundente em proporção de 2:1).

### Passo a Passo:

1. Prepare uma peça de argila (para uma impressão mais clara, o barro branco ou porcelana é ideal. Mas também pode-se utilizar barros mais escuros). A transferência deve ser feita quando a placa estiver no ponto de couro. Superfícies planas são mais adequadas para este processo. Quanto mais lisa e polida a superfície, mais nítida fica a imagem.
2. Prepare o pigmento misturando 2 partes de pigmento e 1 parte de fundente. É importante que a mistura seja bem moída e homogênea. Em seguida, adicione 4 1/2 partes de óleo de linhaça e misture bem.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

A proporção da mistura pode variar dependendo da preferência do ceramista. Uma tinta mais grossa possibilita imagens mais nítidas, mas dificulta o processo de transferência pois seca rapidamente e precisa de mais pressão para aderir à superfície do barro. A tinta mais oleosa torna o processo mais fácil, mas a imagem pode perder nitidez pois a tinta se espalha e o papel desliza sobre o barro.

Na minha produção, utilizo a tinta em uma consistência semelhante ao mel (em proporção de duas partes de pigmento para três partes de óleo).

Algumas fontes<sup>4</sup> sugerem que a tinta seja preparada um dia antes de ser utilizada. Se isso for feito, a tinta deve ser misturada novamente pois o pigmento decanta e se separa do óleo.

3. Posicione a fotocópia sobre uma placa de vidro, com a imagem virada para cima. Utilize goma arábica diluída em água sobre a placa para que a imagem permaneça fixa durante a entintagem.
4. Aplique sobre a imagem uma nova camada de goma arábica diluída em água.

É interessante perceber que, nesse momento, a goma arábica cobre as áreas brancas do papel, mas não se fixa sobre partes pretas da imagem, pois estas repelem a água.

5. Com um rolo de gravura ou uma espátula, aplique a tinta oleosa sobre o papel, cobrindo toda a superfície.
6. Com uma esponja bem molhada, remova o excesso de tinta da imagem. A tinta se solta facilmente das áreas brancas, seladas pela goma arábica, mas se adere às áreas pretas, que não repelem o óleo.
7. Com cuidado, levante o papel do vidro e coloque-o sobre a placa de barro, com a imagem virada para baixo.
8. Com o dedo ou com uma colher, pressione toda a superfície do papel para que a tinta se transfira para o barro.

Neste ponto, podemos levantar a ponta do papel para conferir se a pressão foi suficiente. Quando a tinta está mais grossa, é preciso aplicar mais pressão para que a transferência se complete. Também podemos molhar levemente o dedo ou a colher para auxiliar no processo de transferência.

9. Retire o papel e deixe a placa secar completamente.

É importante também atentar-se à umidade da placa no momento da transferência. Se a argila estiver muito seca, o papel pode grudar na placa e se rasgar na hora que tentamos levantá-lo. Os resíduos de papel desaparecem na queima, mas a imagem embaixo deles fica levemente borrada. Neste caso, um pouco de água ajuda o papel a se descolar da placa. Também podemos esperar que a argila seque completamente para retirar o papel com menos risco de danificar a imagem. Por outro lado, se a argila estiver muito úmida, a pressão aplicada na hora da transferência deforma a superfície da placa e a imagem perde nitidez.

---

<sup>4</sup> OLIO, Graciela. *Transferencias directas desde Fotocopias* (2012)



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## UMA PESQUISA DE HISTÓRIA FAMILIAR: COMEÇO, MEIO E COMEÇO



Figura 1: Rubens, meu pai, e eu.

Algo que me atrai na impressão de imagens na cerâmica é a cristalização da memória na pedra. A cerâmica é um material extremamente durável, quimicamente inerte e resistente. Peças cerâmicas podem permanecer intactas por dezenas de milhares de anos, e são, portanto, fonte de conhecimento sobre culturas, civilizações e costumes de tempos remotos. A cada fotografia que imprimo na cerâmica, crio um registro imagético em uma escala de tempo muito superior à de minha vida. Quando trabalho com cerâmica, o Tempo é parte de minha criação poética.

Encontrei o repertório imagético e tema desse trabalho em um álbum de fotos de família antigas que encontrei na casa de minha tia-avó, em uma viagem ao Rio de Janeiro. Essas fotos, em especial as 3x4 características de documentos de identidade, dos meus pais, tios, avós e bisavós, me cativaram e me motivaram a conhecer mais sobre as pessoas e história que compõem a minha família. A partir disso, comecei um trabalho de pesquisa e coleta de histórias e imagens com os meus parentes.

Essa pesquisa se estendeu ao longo do ano e me proporcionou diversas conversas com familiares que compartilharam comigo suas lembranças e pontos de vista da história familiar. Fui redescobrimo e reconstruindo essa história a cada conversa, entre retratos, relatos e a imaginação que preenche as lacunas da memória.

Me deparei com o título do trabalho, *Começo, Meio e Começo*, em uma leitura de Antônio Bispo dos Santos<sup>5</sup>. Bispo fala sobre a concepção de tempo circular que fundamenta a cosmologia de seu povo, ideia contida na seguinte frase: “Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não têm fim. A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo.” (SANTOS, 2023, p. 102)

Nesse pensamento, encontrei o cerne do que buscava compreender com a minha pesquisa, e da ideia da qual buscava participar com o meu trabalho. Não se trata de gravar na pedra toda a complexidade genealógica de uma família, nem um esforço de documentação histórica. Trata-se de celebrar a circularidade. Entender a universalidade contida em cada vida, em cada ser que nasce, cresce, se desdobra no tempo e em outros seres e se transmuta, em um ciclo de perpétua atualização e renovação da humanidade.

<sup>5</sup> Nêgo Bispo — filósofo, poeta, professor e liderança quilombola. Do livro *A Terra Dá, a Terra Quer* (2023).



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

A cada geração, mais pessoas se incorporam à história familiar, e percebemos que a vida de cada pessoa é uma ponta da trama infinitamente complexa de encontros, que se ramifica no tempo, crescendo em direção ao passado, e se recriando em direção ao futuro.

Conforme eu me aprofundava na pesquisa, fui me dando conta da sutileza dessa trama de memórias, que se constrói a partir das lembranças de cada pessoa em seu contexto e trajetória particulares. Cada geração e cada pessoa possui uma riqueza de detalhes, vivências e memórias que compõem a memória coletiva. São raros os documentos ou registros permanentes de história familiar, trata-se de história oral.

Com o desejo de trabalhar como materialidade essa trama impalpável da memória, encontrei na fotocerâmica uma forma de encarnar algo dela na matéria. As imagens por si só não carregam toda a complexidade das relações, personalidades e trajetórias que compõem a história de uma família. Mas algo de essencial se transmite neste registro imagético de diversas gerações, e na livre associação de pessoas em uma trama. Algo que nos situa no mundo, que nos é familiar por perpassar toda a humanidade.

Ao fim do semestre, eu havia coletado retratos 3x4 de todos os meus parentes de primeiro grau até a geração dos meus bisavós, além de alguns trisavós e familiares agregados.

O processo de impressão de todas as fotos foi longo. Cada pessoa foi impressa diversas vezes. Em alguns casos, encontrei várias fotos de uma mesma pessoa em diversas idades, e as incorporei todas ao trabalho. Em outros casos, só encontrei uma foto, e então a imprimir diversas vezes. Ao todo, o trabalho contém 524 peças, com fotos de 48 familiares.

## *APRESENTAÇÃO E MONTAGEM*

*Começo, Meio e Fim* foi montado pela primeira vez no Espaço das Artes da USP como parte da exposição *Pó* — mostra coletiva de trabalhos de conclusão de curso do Departamento de Artes Visuais, entre 4 de dezembro de 2023 e 15 de março de 2024.

Nessa montagem, todas as peças estão dispostas horizontalmente sobre uma base de aproximadamente 80x125x125cm.

O público é convidado a interagir com a obra, tocando, manipulando e reorganizando as peças sobre a base. Quis possibilitar esse contato direto com a obra pois parte do que me encanta na impressão fotocerâmica é o aspecto tátil da imagem gravada em um objeto, com peso, volume, textura, corpo.

Além disso, a ideia que eu buscava materializar não poderia ser contemplada por uma organização lógica e estática das imagens, muito menos uma organização pensada previamente por mim. A repetição de cada figura em diversas peças, posições e momentos de vida, faz com que diversas relações possam ser estabelecidas simultaneamente entre todos os familiares figurados no trabalho. Suas faces se dispõem no espaço como constelações, ora afastadas e individualizadas, ora aglomeradas e relacionadas em conjuntos de sentido, seja ele histórico, estético, poético, ou outros tantos possíveis. O sentido do trabalho se dá através da participação ativa do público, em permanente reconstrução e transformação.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

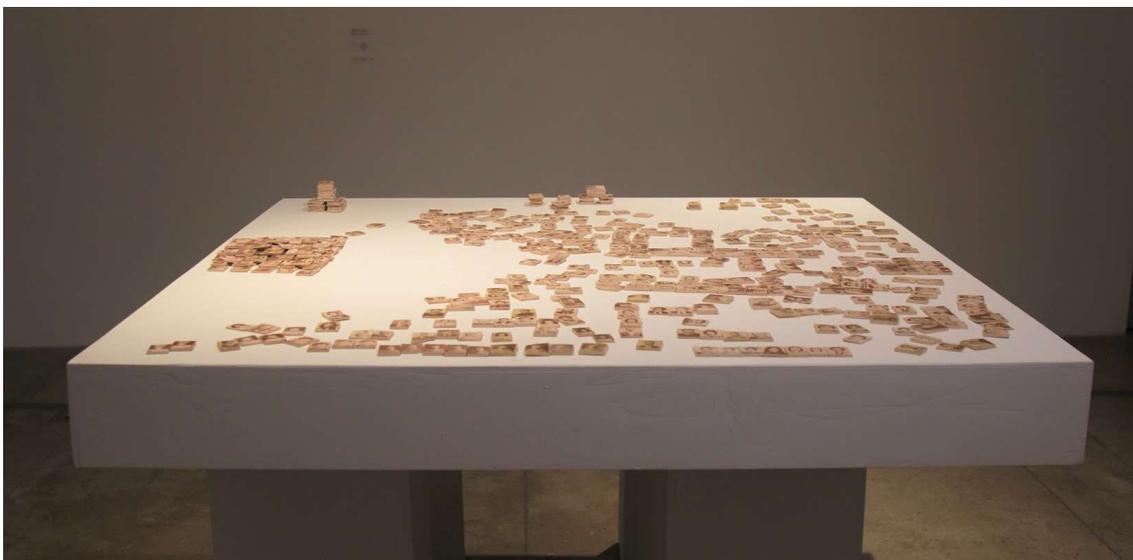


Figura 2. O trabalho exposto no Espaço das Artes



Figura 3. Interação do público com o trabalho

## REFERÊNCIAS

SANTOS, Antonio bispo dos. **A Terra Dá a Terra Quer**. São Paulo: Ubu editora, 2023.

OLIO, Graciela. **Transferências Directas desde Fotocopias**, 2012.

Disponível em: <<https://www.gracielaolio.com.ar/textos%20web/transferencia.pdf>> acesso em 28 jun. 2024.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

WANDLESS, Paul Andrew. **Image Transfer on Clay: Screen, Relief, Decal and Mono Print Techniques.**  
Nova Iorque: Lark Books, 2006.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## EDUCAÇÃO, ARTE E TECNOLOGIA PARA A FELICIDADE

Márcia Maria Arco e Flexa Ferreira da Costa – [marciaflexa@gmail.com](mailto:marciaflexa@gmail.com)  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Elainy Mota Pereira - [elainy.mota@unesp.br](mailto:elainy.mota@unesp.br)  
Unesp

### RESUMO

O presente artigo propõe uma intervenção socioeducativa e artística, ancorada no desenvolvimento do projeto de doutorado "Social STEAM Maker" e "Ser Âmica: mais Ateliês, menos UTIs" das Dras. Márcia Flexa e Elainy Pereira. A proposta destaca a importância de iniciativas socioculturais e a educação-artística, baseadas no uso de argila em escolas e comunidades de risco, propondo uma reflexão crítica sobre a relação dos indivíduos e comunidade com o espaço urbano. A intervenção, que pode adotar formatos reflexivos, colaborativos ou competitivos, busca a fusão entre arte cerâmica, educação para a sustentabilidade e neurociência, pensando felicidade e o desenvolvimento das funções executivas através de atividade lúdica. O conceito de "Social STEAM Maker" é um modelo de educação integrativa e acessível, ilustrado pela criação tecnológica de um torno de cerâmica elétrico, artesanal e portátil e projeto "Ser Âmica: mais Ateliês, menos UTIs" reflete sobre as potencialidades transformadoras das adversidades humanas através da arte e da educação, enfatizando a relevância dessas iniciativas, especialmente em contextos vulneráveis. Neste trabalho, através de atividade lúdica, busca-se a promoção da cidadania, o acesso à arte e à educação como veículos de desenvolvimento humano, saúde mental e do coletivo.

**Palavras Chaves:** Intervenção. Arte terapia. Desenvolvimento. Educação. Funções executivas.

### INTRODUÇÃO

O projeto *Social STEAM Maker* (SSM), integra as disciplinas de Ciência, Tecnologia, Engenharia, Artes e Matemática com uma abordagem prática para educação e sociedade, através da arte com argila e na materialização de uma máquina, o torno educativo.

O trabalho traz os benefícios de uma educação holística e acessível, destacando como o SSM pode promover reflexão, desenvolvimento e felicidade através do engajamento em atividades práticas que têm impacto social positivo. O estudo abrangeu desde a concepção teórica do conceito de SSM até a sua implementação prática, compartilhamento e a subsequente avaliação de impactos educacionais e sociais.

Os ganhos da referida tese de doutoramento são multifacetados, incluindo o aumento da motivação e do interesse pelo aprendizado, o desenvolvimento de habilidades práticas e cognitivas e a promoção da inclusão social e bem-estar, evidenciando a importância de práticas educacionais inovadoras para os desafios do futuro.

Na dimensão artística, o TET oferece uma máquina para a expressão criativa através da argila, um material tradicionalmente ligado às artes visuais e ao artesanato. Este aspecto do projeto não apenas



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

enriquece o currículo com atividades práticas de arte, mas também promove a sensibilidade estética, a criatividade, o desenvolvimento das funções cerebrais e incentiva a inovação e resolução de problemas. O processo de criar algo tangível com as próprias mãos pode ser profundamente satisfatório e terapêutico, contribuindo para o bem-estar emocional. Além disso, ao trabalhar em projetos que combinam tecnologia e arte, as pessoas desenvolvem uma sensação de competência e autoeficácia, elementos chave para a auto percepção de felicidade.

O aspecto colaborativo do trabalho com o TET, onde todos compartilham ideias e trabalham juntos para resolver problemas, também fortalece as relações sociais, outro pilar importante. Assim, o Torno Educativo Teles exemplifica como a integração de tecnologia, arte e educação pode criar ambientes de aprendizagem que não apenas equipam as pessoas com habilidades valiosas para o futuro, mas também promovem bem-estar e desenvolvimento humano, na cidade, onde ele foi desenvolvido e experimentado.

O projeto "Projeto Ser Âmica: mais Ateliês, menos UTIs", é descrito como um projeto de aprendizagem e expressão para crianças e adolescentes em vulnerabilidade social, oferecendo-lhes uma alternativa ao ciclo de exclusão e violência. Através do trabalho com a cerâmica, o projeto visa não apenas desenvolver habilidades artísticas, mas também fomentar o autoconhecimento, a autoestima e a capacidade de sonhar e planejar um futuro melhor.

A metodologia participativa e inclusiva do projeto valoriza as histórias e experiências de vida dos participantes, considerando-as como fundamentais para o processo criativo. Através dessa abordagem, o Ser Âmica busca não apenas ensinar técnicas de cerâmica, mas também criar um espaço de pertencimento e identidade, onde os jovens possam se sentir valorizados e ouvidos.

Aspectos essenciais que enfatizam a relevância do Projeto Ser Âmica como um exemplo prático de como a arte e a cultura podem ser empregadas para promover a inclusão social, a transformação pessoal e a construção de comunidades mais resilientes e integradas.

O Projeto Ser Âmica se relaciona com as questões de arteterapia, inclusão social e educação não formal. Representa um esforço inovador na interseção da arte, educação e terapia social, buscando oferecer um espaço de crescimento, aprendizado e expressão para jovens em situação de vulnerabilidade. Através da cerâmica, o projeto não somente ensina habilidades artísticas, mas também promove o bem-estar emocional e psicológico, encorajando os participantes a explorarem e desenvolverem sua identidade pessoal e coletiva. O trabalho detalha o papel da arte terapia dentro do projeto, destacando como a criação artística serve como uma ferramenta de expressão e cura.

m

## *METODOLOGIA DO TRABALHO E ATIVIDADE*

A atividade interdisciplinar em arte e educação criada a partir dos trabalhos já referidos, propõe uma intervenção cujo fazer encoraja o desenvolvimento do ser humano social, cognitiva e educacionalmente, de forma artística e reflexiva. A convergência das propostas busca de forma crítica e prática o desenvolvimento individual e coletivo, através de múltiplos saberes.

A proposta é um exemplo possível de projetos importantes que podem ser adaptados às necessidades e realidades de cada indivíduo ou comunidade e que inclui diversas etapas, uma vez que todo projeto precisar ter um diagnóstico das necessidades, objetivo, público que se pretende alcançar e critérios e ações definidas para a visibilidade e plausibilidade do projeto.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

A atividade propõe-se a construção de uma cidade que atenda demandas específicas, definidas a seguir, e aquelas necessárias à pessoa, ou ao grupo colaborativo ou a grupos competitivos. O objeto é realizar, em 30 minutos, em oficinas de modelagem em barro e torno, maquetes de cidades sustentáveis e pensar “a cidade que eu quero ser”.

## *ITENS IMPORTANTES DA ATIVIDADE*

**Ação:** Repensando as cidades com “barro”

**Para quem:** Pessoal /Grupo Colaborativo / Grupos Competitivos

**Por que fazer:** Conscientizar sobre urbanismo sustentável, saúde urbana e mental e desenvolver habilidades motoras e funções executivas, planejamento, decisão e pensamento. **O que fazer:** Realizar oficinas de modelagem em barro e torno para criar maquetes de cidades sustentáveis e pensar “a cidade que eu quero ser”.

**Como fazer:** Através de oficinas presenciais.

**Onde fazer:** Em escolas. Centros culturais. Ateliês e Escolas de Cerâmica.

**Com quem fazer:** Parceria com educadores, artistas, urbanistas e organizações ambientais.

**Tempo para montar o projeto:** Encontros pontuais (1, 2 ou 3 reuniões).

**Impactos sociais:** Maior engajamento e cidadania. Pensar cidade saudável e sustentabilidade. **Impactos no corpo:** Desenvolvimento das funções executivas, habilidade motoras e de coordenação com maquete e torno de modelagem (para amassar a massa, centrar a massa, abrir a peça, compactar o fundo da peça, subir as paredes das peças de argila como “árvores e morros”, além da exploração do torno para usos paralelos para a confecção de peças de utensílio que são usadas em escolas, casas, restaurantes etc. da cidade.

**Impactos Ambientais:** Sustentabilidade e renovação.

**Metodologia:** Educação prática e participativa, integrando arte, ciência e tecnologia.

**Resultado esperado:** Criação de maquetes, reflexão e desenvolvimento cognitivo.

**Possíveis dificuldades:** Limitações de recursos, engajamento e acesso a materiais.

**Ponto chave:** Integração efetiva entre teoria e prática. Repensar a cidade e o cidadão.

**O maior desafio:** Conscientização para ação.

**Custo:** R\$ 300,00 por encontro

**Justificativa do Custo:** Compra de material (80%) e estrutura (20%).

## *DESENVOLVIMENTO DE FUNÇÕES EXECUTIVAS NA ATIVIDADE*

**Controle Inibitório:** Desenvolvimento: Participantes precisarão focar e evitar distrações ao modelar as maquetes. Respiração e concentração, antes do início das atividades. Atividade Específica: Controlar a impulsividade ao manusear o barro. Cuidado, precisão e intencionalidade. **Região do Cérebro:** O córtex pré-frontal ventromedial é responsável pelo controle inibitório.

**Memória de Trabalho:** Desenvolvimento: Lembrar das instruções e detalhes das cidades sustentáveis que serão dadas antes do início da atividade presencial. Jogos de memória e desafios de construção podem ser incorporados para reforçar essa habilidade. Atividade Específica: Manter em mente o plano geral da



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

maquete enquanto adiciona detalhes específicos e ajusta o design sem se desviar no plano. **Região do Cérebro:** O córtex pré-frontal é fundamental para a memória de trabalho.

**Flexibilidade Cognitiva:** Desenvolvimento: Adaptação de ideias e designs conforme enfrentam desafios ou novas informações sobre urbanismo sustentável e sobre a argila, que sofre com a água, umidade e o ar. Discussões em grupo e troca de ideias podem fomentar essa habilidade. Atividade Específica: Ajustar o design da cidade ao considerar novas sugestões ou resolver problemas durante a modelagem, especialmente por ser uma atividade que pode ser individual ou coletiva. **Região do Cérebro:** O córtex pré-frontal lateral é importante para a flexibilidade cognitiva.

**Planejamento:** Desenvolvimento: Antes de iniciar a modelagem, planejar a disposição das estruturas e elementos da cidade. Conhecer o material que tem e o tempo de 30 minutos para montagem da cidade. Sessões de brainstorming e esboços preliminares ajudam a desenvolver essa habilidade. Atividade Específica: Criar um plano geral e detalhado da cidade antes de começar a modelar, incluindo a localização de áreas verdes, edifícios e vias. **Região do Cérebro:** O córtex pré-frontal é a principal região envolvida no planejamento e organização das atividades.

**Tomada de Decisão e Resolução de Problema:** Desenvolvimento: Tomar decisões sobre quais elementos incluir em suas cidades e como organizá-los para promover a sustentabilidade. Enfrentar e resolver qualquer problema inesperado que possa surgir durante a confecção das peças, como rachaduras na argila. Estudos de caso e debates sobre diferentes modelos urbanos podem ser úteis. Atividade Específica: Escolher ou adaptar os materiais e técnicas mais adequados para representar diferentes aspectos da cidade sustentável. **Região do Cérebro:** O córtex pré-frontal e o córtex cingulado anterior são importantes para a resolução de problemas.

**Monitoramento:** Desenvolvimento: Avaliar progresso e a qualidade das maquetes, ajustar conforme necessário. Feedbacks regulares e autoavaliação são importantes. Atividade Específica: Revisar e ajustar a maquete com base em critérios de sustentabilidade e feedback dos colegas e facilitadores. **Atenção e Concentração:** Manter a atenção focada na tarefa, especialmente em tarefas que requerem precisão como centrar a massa e subir as paredes das peças de argila. **Região do Cérebro:** O córtex pré-frontal e o córtex parietal desempenham papéis cruciais na manutenção da atenção e concentração.

**Coordenação Motora Fina:** Necessária para manipular a argila com precisão, usar o torno de modelagem, e montar a maquete. **Região do Cérebro:** O cerebelo e o córtex motor primário são cruciais para a coordenação motora fina.

**Habilidades Visuoespaciais:** Descrição: Essenciais para perceber a forma, o espaço e a orientação das peças de argila e da maquete. **Região do Cérebro:** O lobo parietal é a região chave para as habilidades visuo espaciais.

Essa abordagem, esta atividade não só enriquece a atividade original dos dois projetos de doutoramento, mas também democratiza o conhecimento e proporciona um ambiente de aprendizado holístico, onde as funções executivas do cérebro são estimuladas e desenvolvidas ativamente. O sucesso da proposta depende sempre da participação ativa da comunidade, do engajamento do todo, e na noção da importância da sustentabilidade. A implementação da proposta pode contribuir para o desenvolvimento da cidadania, autonomia, educação e através disto tudo e da arte, promover desenvolvimento e aprendizado para o corpo e cérebro, habilidade e inclusão social.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

**A cidade deve ter:** Local, Usos, Necessidades, Políticas Públicas, Diversidade e acessibilidade. Manutenção. Contribuição.

**Critérios de Avaliação:** (Cidade mais completa) – (Cidade que atende o maior número de pessoas) – (Cidade mais bem pensada, para a diversidade e em menor tempo.)

### **REFERÊNCIAS**

Andrade, L. Q. **Terapias expressivas: Arteterapia**. São Paulo: Vetor, 2000.

Dewey, J. (1934). **Art as Experience**. New York: Minton, Balch & Company.

Flexa, M. (2021). **Social STEAM Maker: Integrando Ciência, Tecnologia, Engenharia, Artes e Matemática para a Educação Holística**. Tese de Doutorado, Universidade de Campinas, Campinas.

Freire, P. (1970). **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Pereira, Elainy Mota. (2023). **Projeto Ser Âmica: mais Ateliês, menos UTI's - Oficinas de cerâmica na comunidade Artur Alvim - SP**. Tese (Doutorado em Artes Plásticas) - UNESP.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## **TECNO POÉTICAS DA TERRA E TRÊS OBRAS EM CERÂMICA.**

Eriel de Araújo Santos – [eriel33@hotmail.com](mailto:eriel33@hotmail.com)

Instituição – Universidade Federal da Bahia

### *RESUMO*

Este texto propõe discutir a importância das técnicas utilizadas nos processos cerâmicos e a criação de narrativas poéticas sobre a Terra. Para isso, foram selecionadas três obras realizadas por mim durante períodos e lugares distintos, as quais reúnem um conjunto de procedimentos técnicos e conceitos operacionais amalgamados por ideias surgidas de reflexões sobre o cotidiano, elementos históricos e existencialismo. Com isso, uma das principais discussões que percorre as obras é o conceito atualizado de sublimidade, no qual os signos presentes na atualidade, sejam eles oriundos dos fenômenos da natureza ou resultantes de nossas ações, parecem significar algo a mais que o simples olhar possa identificar ou traduzir.

**Palavras-chave:** Tecno poéticas, Cerâmica, Sublime, Arte contemporânea.

### *INTRODUÇÃO*

Enquanto artista que trabalha a partir das mutações existentes na Terra, me considero um artista alquimista visual. Nesse sentido, crio a partir de interpretações tecno poéticas e sobreposições de ideias advindas de processos cerâmicos e nossa relação com as existências. Utilizo o termo tecno poética como um conceito criado a partir das experiências vividas em ateliê.

Neste texto, proponho uma reflexão sobre o que se apresenta na superfície de uma obra de arte em cerâmica. Então, escolhi três obras que tratam da dinâmica ordinária, histórica e processual em que estamos inseridos. As obras *Em descanso*, *Reflexo privado* e *Marcas do retorno*, resultam de sobreposições de técnicas artísticas como gravura e fotografia sobre cerâmica. É importante destacar que cada técnica e materialidades escolhidas são conduzidas por um pensamento poético relacionado às significâncias inerentes a cada projeto elaborado. Assim, o ouro, a poluição, óxidos minerais e elementos colhidos da natureza são referenciais simbólicos constituintes nesses processos criativos.

Lembremos que o antepassado humano já reconhecia e usava a terra e outros elementos da natureza para exprimir suas interpretações das realidades que o cercavam. Com isso, mudam-se as técnicas, criam-se equipamentos e materiais sintéticos, mas o que entendemos por humanidade está sempre presente nos debates históricos e nos objetos que produzimos. Aqui, destaco os objetos cerâmicos, aqueles criados pela transformação de uma terra fértil em rocha sintética, as “pedras” que deixamos pelo caminho. Resultados de uma imaginação material (BACHELARD, 2013). Estas alterações físicas e químicas que ocorrem na argila quando em contato com o calor extremo são irreversíveis; elas arrastam consigo sinais de um momento de uma mão que acaricia, de um objeto ou instrumento partícipe, de uma ideia retida numa forma ou numa imagem impregnada nas superfícies petrificadas.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Assim também, verificamos outras contribuições estéticas surgidas do calor usado nos processos cerâmicos.

Das interpretações geométricas abstratas, encontradas nas superfícies de peças cerâmicas mais antigas que conhecemos às configurações realistas, promovidas pelo desenvolvimento de técnicas analógicas e digitais, do *trompe l'oeil* à impressão 3D e fotográfica digital, a terra e seus elementos estão presentes numa espécie de corporeidade utilitária ou poética. Com isso, encontramos marcas táteis e ideias intermediadas pelas máquinas e procedimentos tecnológicos aplicados aos procedimentos e processos cerâmicos.

Na contemporaneidade, os resultados e procedimentos cerâmicos podem apresentar-se híbridos (TWOMEY, 2020), seja pelo uso de outros materiais seja por relações conceituais e quebra de barreiras entre arte, design e produtos industriais. Nas artes visuais, por exemplo, vemos uma crescente de propostas artísticas que tem a presença da cerâmica em suas mais variadas categorias e processos criativos, apresentadas como objetos, esculturas, fotografias, performances, instalações e intervenções. Assim também, acompanhamos o reconhecimento, valorização e visibilidade dada às produções tradicionais das mais variadas culturas. O Brasil é um país que reúne uma extensa e diversificada produção artística e utilitária em cerâmica, desde os povos originários àqueles que, por várias razões, se deslocaram de suas origens e contribuem para a identidade cultural brasileira. Ao refletir sobre a obra que venho construindo, percebo a presença de influências advindas de estudos, vivências culturais e deslocamentos geográficos ao longo da minha trajetória artística. Nesse sentido, cada trabalho realizado se apresenta como um amálgama de ideias e procedimentos meticulosamente pensados, desde a escolha das materialidades e processos adotados até o modo de apresentação.

## METODOLOGIA

Nestas obras a metodologia utilizada origina-se da observação dos fenômenos da natureza e hábitos ordinários, a partir dos quais são elaborados estudos técnicos, escolhas de materiais e processos cerâmicos essenciais para atender às narrativas poéticas pertinentes a cada trabalho. Uma espécie de alquimia visual e plástica instaurada nos valores e elementos que compõe a Terra. Para isso, surge a necessidade da sobreposição de procedimentos artísticos de caráter interdisciplinar como o desenho, a fotografia e a gravura, associados às reflexões teóricas sobre o existencialismo e o sublime.

A abordagem tecno poética dos trabalhos apresentados neste texto se concentra nas informações visuais e plásticas presentes na superfície das peças cerâmicas produzidas, onde os resultados alcançados são frutos de muitas experimentações técnicas até atingir o objetivo definido previamente. Para tanto, foi necessário realizar estudos sobre os processos fotográficos do século XIX e atualização de suas formulações tradicionais. Desses estudos escolhi a técnica fotográfica Dusting On e a ideia de criação de uma gravura expandida, onde gravetos colhidos da natureza são usados como matriz. Contudo, é importante destacar que o surgimento de novas informações técnicas e conceituais durante a execução das obras são, muitas vezes, incorporadas às narrativas e apresentação delas.

## RESULTADOS



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Em respeito ao nosso planeta Terra e tudo que existe e se movimenta em direção ao amanhã, proponho obras que possam discutir o que somos e o que podemos apreender das experiências vividas em nosso dia a dia. Ao pensarmos que somos originários do fogo que se transformou em Terra, vivemos e somos dependentes dela para seguir adiante. Então, ao andar pelas cidades e perceber os fenômenos surgidos da sua dinâmica, sou conduzido por pensamentos poéticos relacionados às formas, cores e materialidades simbólicas. Nesse sentido, as três obras que ora apresento foram criadas em situações e lugares distintos, seja a partir de um registro fotográfico de um banheiro público, aquisição de um objeto em porcelana ou observação das mudanças da vegetação em função das estações correspondentes. Três cidades, três momentos, três obras e uma escolha material, a cerâmica.

*Espaço privado* (Figura 1) é uma obra resultante do embate entre o ambiente público e a privacidade. Ao entrar em um banheiro público, na cidade de Porto Alegre, me deparo com uma situação arquitetônica peculiar, pois as paredes eram completamente revestidas com azulejos brancos e mediadas por um grande espelho que percorria todo o espaço, uma espécie de *mise en abyme*. Resolvi então, realizar um ensaio fotográfico enquanto o espaço estava vazio.

Ao iniciar as primeiras reflexões sobre essa experiência e os registros fotográficos, resolvi seguir um dos principais pensamentos que norteia minhas produções artísticas, o retorno da imagem ao material ou situação que lhe deu origem. Iniciei, então, uma pesquisa de materiais e técnicas capazes de apresentar uma narrativa visual em abismo. Após várias experimentações descobri uma maneira de tornar os tons de cinza da fotografia em material reflexivo permanente, a platina. Assim, a partir de uma pasta preparada com platina e a técnica de serigrafia fotográfica, transferei a imagem, agora fragmentada, para azulejos brancos.



Figura 1. Eriel Araújo. *Espaço privado*. Imagem fotográfica em platina sobre azulejo. Foto detalhe da obra e da instalação na parede. Dimensão: 47 x 146 cm. Temperatura de incorporação do ouro branco ao azulejo 690º C. Coleção privada.

Fonte: autoria própria.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Esta obra, por suas características estéticas reflexivas e materiais, segue absorvendo em suas retículas outras imagens das coisas que se apresentam à sua frente; interações entre o passado fotografado, o presente refletido e futuras contribuições do devir de estar em outros lugares e situações distintas. Uma obra em processo, pois a cada instante se torna outra.

*Em descanso* (Figura 2) resulta de uma narrativa poética elaborada a partir da aquisição de vários suportes de porcelana, usados para apoiar talheres sobre a mesa. Esses suportes me chamaram a atenção quando os vi numa loja em Salvador, pois associei sua forma ao osso humano ou animal, o que resta quando a carne deixa de existir. Um descanso da vida, um descanso das lutas diárias e batalhas existenciais. Pensando sobre isso, logo lembrei dos objetos que criamos para ampliar as ações do nosso corpo. Escolhi então investigar a faca, objeto que acompanha a história e apresenta uma diversidade material constituinte e importância simbólica a partir do seu uso.

Da pedra ao plástico, a faca adquiriu muitos formatos, usos e materiais constituintes. Contudo, foi a partir da descoberta dos metais que pudemos ampliar suas funções, sejam elas associadas ao imanente ou transcendente. Uma diversidade que atende às existências e sobrevivências na Terra. Assim, escolhi sete tipos de facas: Pedra lascada, Athame, Punhal, Peixeira, Tática, Chefe, Descartável. Cada uma destas categorias possui características próprias para atender as necessidades de um determinado momento da história ou significados específicos às suas funções.



Figura 2. Eriel Araújo. *Em descanso*. Imagens em prata pura, ferro, cobalto e manganês sobre porcelana. Técnica Dusting on. Temperatura de incorporação do metal e óxidos à porcelana 1000° C. Dimensão: 9 x 4 x 2,5 cm (cada peça). Coleção privada.

Fonte: autoria própria.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Nesta obra usei uma técnica fotográfica desenvolvida no século dezenove conhecida como Dusting on, a qual podemos traduzir por empoeiramento. Sendo assim, usei prata em pó (99%) e óxidos minerais para compor as imagens reveladas sobre a superfície dos objetos de porcelana, fixadas em 1000º C. Para tanto, foi necessário reduzir a escala das imagens de cada tipo de faca para se adaptar aos objetos de porcelana. A partir daí, foram produzidos os positivos em acetatos, usados para revelar seus “fantasmas” sob a luz do sol. Uma leitura tecno poética em resposta ao descanso dessas “armas” usadas em muitas situações sociais.

Os encontros poéticos entre materialidades e visualidades parece revelar uma utopia das existências; assim, a imagem de uma faca que repousa sobre um objeto de porcelana parece demonstrar um estado de sublimidade na imagem-matéria.

*Marcas do retorno* (Figura 3) corrobora para uma análise tecno poética da terra, pois estabelece uma narrativa visual a partir das transformações ocorridas durante as mudanças de estação e a poluição das grandes cidades.

Os ciclos das estações vividos em Londres me provocaram um olhar crítico para nossas ações diárias e as mutações da natureza, pois no Brasil esses ciclos possuem transições quase imperceptíveis, algumas vezes inexistentes. Somado a isso, vivemos dias de incerteza, catástrofes e especulações contraditórias a cada instante. Um estado de alerta, signos de sublimidades (MORLEY, 2010) oriundas das ações humanas. Os fenômenos naturais sempre nos assustam, mas o que mais preocupa, atualmente, são as consequências da industrialização, crescimento da população e o aumento do consumo de produtos sintéticos. A conscientização para uso de material cerâmico é, talvez, uma maneira de reduzir o lixo do planeta Terra e promover um retorno ao equilíbrio “geo-humano”. Norteadado por esse pensamento, a obra *Marcas do retorno* é composta pela ausência de galhos coletados durante seus desprendimentos naturais das árvores, existentes no centro da cidade. Em aderência a essas marcas foi sobreposto uma camada de vidro transparente, contaminado com óxidos minerais presentes na poluição coletada nas avenidas de grande circulação de automóveis. Aqui, a ideia do *carbon footprint* está associado a uma espécie de purificação poética, pois a poluição sofre transformações a partir do calor do forno.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 3. Eriel Araújo. *Marcas do retorno*. Gravura de gravetos em negativo e vidro contaminado com poluição sobre porcelana. Dimensões: 27 x 27 cm (cada).

Fonte: autoria própria.

Nesta obra, as formas aparentemente abstratas têm origem numa realidade, na qual foram coletados pequenos fragmentos da natureza em mutação e usados como matrizes de uma gravura, impressa numa massa para porcelana. Dessas ações originaram uma narrativa poética em que o signo se apresenta ampliado, pois a ausência assume o papel de um conteúdo simbólico coexistente entre o que vemos enquanto imagem e as materialidades protagonistas do processo. Aqui a lacuna deixada pelos elementos vivos da flora estão presentes nas marcas deixadas sobre uma terra petrificada. Uma Terra árida.

Sabemos que a Terra é resultado de um resfriamento de materiais que outrora se encontravam em altas temperaturas, um tipo de petrificação dos movimentos materiais. Paralelamente a este dado podemos pensar que os processos cerâmicos são uma continuidade ou espécie de representação desse evento, na qual identificamos e classificamos variadas funções dadas aos objetos produzidos em cada projeto cerâmico realizado. Assim, ações como perfurar, amolecer, esmagar, liquefazer, secar, endurecer, comprimir, petrificar, triturar entre tantas outras se fazem presentes nos processos cerâmicos, seja como método científico ou industrial seja como um rito do fazer artístico, onde os segredos da Terra se manifestam em Arte.

### *CONSIDERAÇÕES FINAIS*

Como um artista alquimista visual percebo que meu processo criativo pode contribuir para reflexões sobre a Terra e nossas ações enquanto humanos, tão necessárias à nossa existência. Penso que ao produzir objetos e imagens de terra parece que nos unimos fortemente às nossas origens, pois os estágios da nossa existência estão em contato direto com ela. Enquanto isso, parece existir outras manifestações transcendentais nas materialidades cerâmicas, onde as transformações da matéria são indícios de uma radical mudança estrutural e simbólica. Com isso, a terra fértil se torna improdutiva; e sua nova existência passa a atender outras necessidades.



# CONTA F

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

As breves discussões apresentadas neste texto estão conectadas com entendimentos poéticos sobre a sociedade e uma produção artística contemporânea, com ênfase nos processos cerâmicos, onde a liberdade do pensamento e uso de procedimentos técnicos diversos podem ser considerados como mecanismos para materializações de ideias sobre as existências.

Pensar sobre tais materializações artísticas a partir dos processos cerâmicos talvez seja o que mais se aproxima da nossa essência, da nossa casa, nossa terra.

## *REFERÊNCIAS*

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

MORLEY, Simon. **The sublime**. London: Whitechapel, 2010.

TWOMEY, Clare. **Contemporary Clay**. In: **The ceramic reader**. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## JUNTA - CERAMISTAS DE NITERÓI EM AÇÃO

Lidia Maria Melo Santa Anna - [lidiammsa@gmail.com](mailto:lidiammsa@gmail.com)

Michele Rocha - [mr.ceramica.escultura@gmail.com](mailto:mr.ceramica.escultura@gmail.com)

Niterói/ RJ - Rio de Janeiro

### RESUMO

Este artigo explora o desenvolvimento e o impacto da arte cerâmica em Niterói/RJ, focando nas contribuições das ceramistas a partir de perspectivas históricas, indígenas e contemporâneas. Fundada pelo indígena Araribóia, Niterói tem uma herança cultural ligada à cerâmica feminina indígena. O estudo destaca as exposições "Bendito Fruto Cerâmico" e "Potências", que celebraram a cerâmica indígena e a identidade cultural de Niterói. O sucesso dessas exposições levou à formação do grupo *JUNTA, Ceramistas de Niterói*, com o objetivo de fomentar a capacitação, criação de ateliês, promoção de eventos e valorização da tradição local. O *JUNTA* busca destacar a arte do fogo como uma marca cultural da cidade, promovendo o crescimento da arte cerâmica em Niterói.

**Palavras-chave:** Arte Cerâmica, Niterói, Cerâmica Indígena, Ceramistas Mulheres, JUNTA

### INTRODUÇÃO

Niterói é uma das cidades mais antigas do Brasil e a única fundada por indígenas. A tribo indígena Temiminós, liderada por Araribóia, fundou a aldeia de São Lourenço dos Índios, que mais tarde viria a se tornar a cidade de Niterói, topônimo que significa "água escondida". Essas tribos viviam da pesca, da caça e da coleta de frutos abundantes, também se dedicando à tecelagem e produção de cerâmica. Relatos históricos das lutas entre franceses e portugueses pelo controle da Baía de Guanabara mencionam que, nas culturas Temiminós e Tamoio, a cerâmica era praticada por mulheres responsáveis por moldar e decorar potes de barro (LIMA, 1987; PEREIRA, 2016).

Dentro deste contexto histórico, comemorando os 450 anos da fundação da cidade, um grupo de 26 ceramistas foram convidadas pela equipe de Daniela Magalhães e do curador Jorge Mendes para apresentar seus trabalhos e oferecer oficinas dentro desta temática histórica, dividida em três momentos que definem as características físicas e culturais de Niterói/ RJ: Os potes de cerâmica indígenas que marcam a arte histórica; a presença e a importância do mar cercado toda a cidade e, a homenagem a uma das pioneiras da cerâmica da cidade, a ceramista *Moca*, Moema de Castro e Silva de Oliveira. A exposição e as oficinas de cerâmica "Potências" foram realizadas nas instalações do Museu do Ingá, antiga residência do governo, no centro da cidade de Niterói/ RJ, no período de setembro a novembro de 2023, com o apoio do Governo do Estado do RJ (Figura 1).



# CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 1 – Equipe da coordenação e as ceramistas, que participaram da exposição “Potências” no Museu do Ingá em setembro de 2023

Fonte: Catálogo Potências/2023

A maior parte das ceramistas que apresentaram a exposição “Potências”, tinham sido identificadas a partir de uma matéria jornalística realizada pela jornalista Silvana Baierl em 2021, para a revista Mão na Massa, onde identificou-se um grupo expressivo de ateliês e ceramistas na cidade de Niterói/ RJ (MÃO NA MASSA, 2021). A partir deste contato, foi proposta às ceramistas montar a primeira exposição, com palestras e oficinas de cerâmica dos seus trabalhos, que foi realizada em abril de 2023, no espaço cultural do Museu Janete Costa de Arte Popular em Niterói/ RJ. A exposição “Bendito Fruto Cerâmico”, sob a curadoria de Silvana Baierl, contou com a parceria do Museu Janete Costa, da Fundação de Arte de Niterói/ RJ e da Secretaria Municipal das Culturas, que reuniu 36 obras de ceramistas da cidade de Niterói/ RJ (MÃO NA MASSA ,2023).

As experiências das duas exposições e oficinas de cerâmica e o retorno positivo da comunidade niteroiense fez com que parte deste grupo de ceramistas se reunissem para traçar metas e divulgação da arte cerâmica na cidade de Niterói/ RJ. O **JUNTA, ceramistas de Niterói/ RJ** tem a finalidade de divulgar e estimular o crescimento da arte cerâmica em Niterói/ RJ.

O objetivo desta apresentação é mostrar o trabalho cerâmico do grupo inicial do **JUNTA** que participaram da exposição “Potências” e apresentar as novas atividades do grupo para incrementar e desenvolver a arte cerâmica no ano de 2024, na cidade de Niterói/ RJ.

## METODOLOGIA

A cerâmica é uma arte em constante evolução, oferecendo infinitas possibilidades de formas, texturas, cores e sensações. O conhecimento desta arte se desenvolve ao longo do tempo através de



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

prática constante, pesquisas, leituras, trocas entre colegas e, principalmente, no trabalho prático persistente (MUZILLO, 2014).

A descrição da metodologia detalhada a seguir demonstra o rigor e a diversidade técnica envolvidos na criação das peças cerâmicas apresentadas na exposição, sublinhando a importância do trabalho prático, das trocas de conhecimento e da pesquisa contínua na evolução da arte cerâmica pelas ceramistas de Niterói/ RJ:

### **Técnicas de Modelagem**

- a. Modelagem à Mão: A técnica predominante na exposição, envolvendo métodos como beliscão (pinch), rolinho (acordeado), placas e ocagem. Essas técnicas foram escolhidas pela sua versatilidade e a capacidade de criar formas orgânicas e texturas únicas.
- b. Torno: Algumas peças foram modeladas no torno, uma técnica que permite a criação de formas simétricas e precisas.
- c. Molde em Gesso e Barbotina: Utilizou-se moldes de gesso e barbotina para produzir peças com formas mais complexas e detalhadas.

**Queima das Peças Cerâmicas.** As queimas foram realizadas principalmente em fornos elétricos, com temperaturas variando de 800°C a 1240°C, dependendo da técnica e do tipo de peça (CARDOSO, 2010).

- a. Biscoito e Esmaltação: As peças passaram por uma queima inicial (biscoito) para eliminar a umidade e garantir a resistência, seguida de uma queima de esmaltação para aplicar o acabamento final. Em alguns casos, foi utilizada a técnica de mono queima, onde ambas as etapas ocorrem simultaneamente.
- b. Forno Elétrico: A maioria das peças foram queimadas em fornos elétricos, que permitem um controle preciso da temperatura.  
Baixas Temperaturas: Queima a 800-1000°C, geralmente usada para peças de cerâmica mais frágeis ou para certos tipos de esmaltação.  
Altas Temperaturas: Queima a 1220-1240°C, utilizada para peças mais robustas e esmaltes que requerem temperaturas elevadas.

### **Processo de Pesquisa e Desenvolvimento**

- a) Pesquisa e Leitura: Envolvimento contínuo em pesquisas teóricas e leituras sobre técnicas cerâmicas, história e tendências atuais.
- b) Troca de Conhecimentos: Interação e troca de experiências entre os ceramistas de Niterói, promovendo um ambiente de aprendizado mútuo.

### **Documentação e Análise das Obras**

- a) Descrições Técnicas: Cada peça foi documentada com detalhes sobre a técnica de modelagem utilizada, o tipo de queima aplicada e as condições específicas de cada processo.
- b) Figuras e Ilustrações: Inclusão de figuras que ilustram as técnicas e as condições de queima, oferecendo uma compreensão visual das metodologias empregadas.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## RESULTADOS

No território que chamamos de Brasil, a produção cerâmica é predominantemente feminina nas sociedades indígenas pré-coloniais, coloniais, históricas e do tempo presente. Embora essa atividade possa envolver a participação de homens, a agência das mulheres é marcante (SANTOS, 2014). Esta referência foi inspiração para o curador Jorge Mendes, que realizou a expografia da mostra cerâmica “Bendito Fruto Cerâmico”, apresentada no Museu Janete Costa em abril de 2023. Ele propôs ao grupo de ceramistas, predominantemente feminino, resgatar a tradição herdada de nossos ancestrais e expressada através da arte cerâmica indígena feminina (OLIVEIRA, 2011).

**Exposição “Potências”.** A exposição “Potências” foi construída a partir de três temas propostos: os potes de cerâmica indígenas que marcaram a arte histórica, a presença e a importância do mar que cerca toda a cidade e a homenagem à pioneira da cerâmica na cidade, Moema de Castro e Silva de Oliveira, conhecida como Moca.

### Tema 1: Potes de Cerâmica Indígenas

**Mostra de Potes Indígenas e Expressão Atual:** O primeiro tema focou na mostra de potes indígenas e na expressão atual de cada ceramista. As Figuras 2, 3 e 4 mostram potes rústicos com adição de desenhos e grafismos indígenas. As Figuras 5, 6 e 7 exploram a poética da cerâmica, apresentando outras possibilidades e contribuindo para a identidade cultural e artística de cada ceramista.



Figura 2 - Grafismo e Abstrato: Técnicas de torno e barbotina em formas de gesso. Esmaltadas e vitrificadas à 1210°C.

Fonte: Acervo da artista Lidia Santa Anna.



**CONTAF**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 3 - Sem título: Técnicas de Nerikomi e placas com acabamento em cera.  
Fonte: Acervo da artista Leticia Simões.



Figura 4 - Pote com Grafismos: Técnica manual e esmaltação com engobe de manganês e queima à 1180°C.  
Fonte: Acervo da artista Ana Morche.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 5 - Sem título: Técnica de torno ressignificado manualmente e esmaltado com oxidos e queima a 1240°C.

Fonte: Acervo da artista Nina Alexandrisky.



Figura 6 - Para Fortunata: Técnica manual e esmaltação em engobe utilizando esgrafito e queima a 980°C.

Fonte: Acervo da artista Lisiane Tavares.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 7 - O começo: Técnica manual acordelado, esmaltação com engobe e queima a 1000°C.

Fonte: Acervo da artista Katia Amori.

- o **Esculturas de Mulheres Indígenas:** Observamos as esculturas das ceramistas retratando as mulheres indígenas, demonstrando leveza e delicadeza com leituras e identidades diversas, conforme mostram as Figuras 8, 9 e 10.

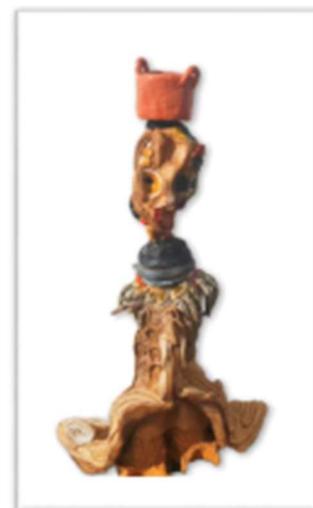
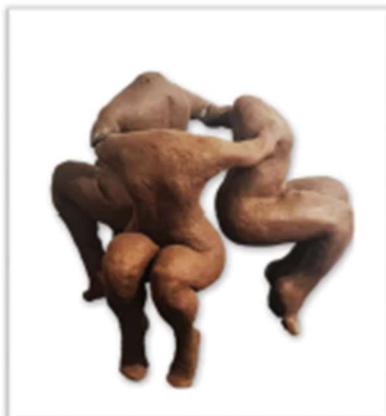


Figura 8 - O Encontro com a Lua no Lago, inspirada na Lenda da Vitória Régia: Técnica de modelagem manual de argila preta e queima a 1240°C.

Fonte: Acervo da artista Michele Rocha.

Figura 9 - Cálice: Técnica manual e queima a 1240°C.

Fonte: Acervo da artista Tainah Araujo.

Figura 10 - Menina Carlis: Técnica manual e acabamento em patina e queima a 900°C.

Fonte: Acervo da artista Luciana Abreu.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## Tema 2: Importância do Mar

- **Temática Marítima:** A importância do mar na história de Niterói foi expressa por várias artistas ceramistas. As Figuras 11 e 12 mostram peças que retratam a fluidez e as ondas do mar, os mistérios das profundezas e os animais marítimos.



Figura 11 - Flu-ir: Técnica de modelagem manual e esmaltado com óxidos e queima a 1240°C.  
Fonte: Acervo da artista Leticia Campos.



Figura 12 - Profundezas: Técnica manual e placas e queima a 1240°C. Fonte: Acervo da artista Pati França.

- **Representação dos Bairros de Niterói:** Figura 13 mostra a cidade desestruturada em seus bairros, expressa pela artista usando cores diferentes e misturando-os.



Figura 13 - Oriente-se Niterói/RJ: Técnica de modelagem manual e queima em baixa temperatura.  
Fonte: Acervo da artista Leila B.

## Tema 3: Homenagem à Moema de Castro e Silva de Oliveira



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

- **Trabalhos da Pioneira:** A mostra dos trabalhos da ceramista pioneira em Niterói, que hoje com 94 anos, conta as histórias da cerâmica na cidade, está representada na Figura 14.



Figura 14 - Sem título: Técnicas utilizando placas e esmaltação com engobe.

Fonte: Acervo da artista Moema de Castro e Silva de Oliveira.

## CONCLUSÃO

Além da exposição “Potências” realizada de setembro a novembro de 2023, várias oficinas de cerâmica para iniciantes da comunidade niteroiense foram realizadas. Este ambiente colaborativo, solidário, dinâmico e inclusivo mostrou grande potencial para o desenvolvimento da arte cerâmica.

Como resultado dessas atividades, foi criado o grupo **JUNTA, Ceramistas de Niterói**, que atualmente conta com 20 membros. O grupo tem como propostas fomentar a formação e capacitação dos ceramistas, incentivar a criação de ateliês, promover eventos e festivais de cerâmica, estabelecer parcerias com instituições culturais e educacionais, desenvolver políticas de apoio à arte e cultura, investir em marketing e promoção da arte cerâmica e preservar e valorizar a tradição local.

Para o segundo semestre de 2024, a equipe JUNTA está organizando, em conjunto com instituições municipais, um circuito cerâmico na cidade de Niterói, incluindo duas exposições: “Junta Fragmentos” e “Niterói/JUNTA”. Este circuito cerâmico incluirá visitas a ateliês, oficinas de modelagem e queima de cerâmicas, todas atividades voltadas a estimular e desenvolver a arte cerâmica na cidade.

Com esses esforços, espera-se que a tradição cerâmica de Niterói continue a crescer e a florescer, consolidando a cidade como um importante polo de arte cerâmica no Brasil.

## AGRADECIMENTOS



**CONTA F**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Gostaríamos de expressar nossa gratidão às ceramistas e aos curadores mencionados neste artigo por suas contribuições e inspirações. Agradecemos especialmente a:

**Jorge Mendes** pela curadoria da exposição “Bendito Fruto Cerâmico” e pela proposta inspiradora para a exposição “Potências”.

**Daniela Magalhães** pela organização e coordenação das exposições e oficinas.

**Silvana Baerl** por sua matéria jornalística que identificou muitos dos talentosos ceramistas de Niterói.

**Moema de Castro e Silva de Oliveira (Moca)**, cuja longa e rica história na cerâmica de Niterói continua a inspirar novas gerações de artistas.

## REFERÊNCIAS

CATÁLOGO EXPOSIÇÃO POTÊNCIAS, 2023.

CARDOSO, Maria Heloísa. **Cerâmica Indígena no Brasil: Tradição e Contemporaneidade**. São Paulo: Edusp, 2010.

LIMA, Nestor Goulart Reis. **A Cerâmica Indígena Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1987.

MÃO NA MASSA, Arte do Fogo Revista: **A linguagem cerâmica envolvida pela magia fluminense**. São Paulo. Art Graphica, 2021.

MÃO NA MASSA Arte do fogo Revista: **Exposição em Niterói destaca as revelações da arte cerâmica local**. São Paulo. Art Graphica, 2023.

MUZILLO, Ócleres. **A Arte da Cerâmica: Técnicas e Processos**. São Paulo: Nobel, 2014.

OLIVEIRA, Maria Aparecida de. **A Cerâmica no Contexto Cultural Brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2011.

ÓCLERIS MUZILLO, Cerâmica sem segredos. **Técnicas de modelagem**, p. 39, Curitiba, Paraná. Arte&Textos, 2014.

PEREIRA, Ana. **Arte e Identidade: Cerâmica Contemporânea Brasileira**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

SANTOS, Regina. **Mulheres na Cerâmica: Tradição e Inovação**. São Paulo: Senac, 2014.



# CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## **GEOFAGIA - PROCESSO CRIATIVO NO TORNO**

Rosângela Costa - [rosadobarro@gmail.com](mailto:rosadobarro@gmail.com)

### *RESUMO*

Este texto aborda reflexões iniciais sobre meu aprendizado utilizando a técnica do torno no retorno às atividades artísticas. Por questões pessoais precisei me afastar das artes entre os anos de 2011 a 2018, percorrendo um lento caminho de retorno com idas e vindas até que em 2018, em um movimento de salvamento e busca por sanidade mental, tive a grata oportunidade de ter aulas de torno no Museu Vivo da Memória Candanga, no Núcleo Bandeirante, próximo a Brasília, no Distrito Federal, com o Mestre Zinho. O fazer cerâmico hoje se apresenta como uma alternativa de terapia ocupacional muito potente e eficiente após o meu diagnóstico de autismo nível 1 de suporte e TDAH.

### *OBJETIVOS*

Apresentar parte da minha produção iniciada em 2018 até agora utilizando técnica do torno, promovendo reflexões sobre o processo de aprendizado contínuo bem como as mudanças do fazer para uma busca expressiva e seu impacto como atividade terapêutica promovendo minha auto regulação e organização sensorial, bem como adquirir habilidade técnica que eu sempre desejei dentro do aprendizado na cerâmica desde a graduação em artes plásticas e desenvolvido como foco da pesquisa no mestrado na Escola de Belas Artes - UFBA, com a dissertação GEOFAGIA - Corpos cerâmicos, corpos híbridos. A participação no CONTAF 2024 é um movimento efetivo de retomada da minha pesquisa na cerâmica. Expor o início de um pensamento estruturado sobre o fazer artístico se torna oportunidade para olhar para o caminho percorrido no aprendizado da técnica de torno e receber devolutivas que possam somar a minha pesquisa.

### *METODOLOGIA*

O material empregado foram argilas de fornecedores locais próximos a Brasília, pastas cerâmicas da Pascoal Massas, porcelana e grês. A técnica empregada foi a do torno para cerâmica partindo do aprendizado de peças utilitárias fazendo esculturas com vasos colados uns aos outros tirando partido dos entortes, vazados e furos considerados erros para confecção das peças durante o aprendizado. Aluguei um torno algumas vezes para poder seguir com experimentações e projetos durante a pandemia e em períodos de férias do curso de torno. As queimas foram realizadas em fornos elétricos no Museu Vivo da Memória Candanga e em ateliers de algumas cidades satélites. Também foram realizadas diversas queimas a lenha na olaria do Mestre Zinho. Mergulhei em um aprendizado técnico como toda iniciante, centrando pequenas porções de argila, adquirindo memória de trabalho primeiramente com as mãos e posicionamento do corpo em relação a dosagem da força e lida com a plasticidade das diversas pastas cerâmicas (Imagem 1). Foram muitos vasos de aprendizado no qual exercitei o desapego preservando somente uns 30 vasos entre pequenos e médios e vários mini vasos. Com tempo e repetição adquiri mais independência e comecei a fazer intervenções, texturas e colagens.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 1 - Aprendizado



Figura 2 – Resultados de aprendizado

## EXALTAÇÃO E RESISTÊNCIA DO FEMININO

*“Quando as mulheres estão em pleno uso de sua mente instintiva, suas ideias e impulsos no sentido de amar, de criar, de acreditar, de desejar, nascem, cumprem seu tempo, fenecem e morrem, para renascer mais uma vez.” (ESTÉS, 2018, p.188).*

A oportunidade de escrever para lançar um olhar sobre o meu fazer artístico é refletir sobre vivências, Morrências e ressurgências, potências e resiliências. sobre um caminho caminhado que se pode dizer que é mais uma metamorfose, cada passo, cada fase. No meu processo de retomada do meu casulo-receptáculo e de minha saída e abertura, sou testemunha de mim mesma de tantas e quantas transformações vividas e sentidas tendo na cerâmica um caminho de meditação ativa e de cura. No processo cerâmico, semelhante à vida, existem etapas, esperas e tempos... tempos de dúvidas e tempos de inspiração... tempos de calma e paciência, mas também tempos de furiosa expressão e insurgência. Continuar na cerâmica para mim em particular, como mulher, artista, mãe, é um ato de resistência não só por mim, mas para ser voz de mulheres que passam por processos de apagamento e violências diversas tentando sobreviver dentro de estruturas de sociedade solidificada em crenças destrutivas de qualquer indivíduo que levante voz contra exclusão, apagamento, falta de dignidade.

Não sei nomear o que me motiva a continuar fazendo o que faço, só sei que necessito, preciso me expressar nas muitas voltas que o torno dá, as voltas que o mundo, que minha cabeça dão. O que importa é repetir, repetir, laborar, elaborar. O processo aponta o caminho que conduz o que pra mim é novidade mesmo que não esteja a inventar a roda... tudo tem seu tempo e ritmo e assim vou reinventando meu trabalho alimentado nesse momento pelo fascínio viciante de tornear minhas memórias do mar com os pés no cerrado que anualmente se torna deserto... sigo compassos em que o tempo e a terra se tornam poesia. A cozinha cerâmica é uma jornada de transformações na qual estamos todos os dias criando algo que nos alimenta, que nos sustente, nos fortaleça, nos eleve, nos renove...

## BUSCA DE IDENTIDADE

Na Casa do Barro no ano de 2018 o mestre oleiro Nilton Dionísio dos Santos começou a sua primeira turma. Inicialmente eram duas tardes na semana, no ano seguinte passou a ser uma vez na



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

semana. Passei boa parte daquele ano concentrada em centrar e finalizar pelo menos 3 vasos por tarde. Aprendi o básico (Imagem 2). Depois comecei estudar como poderia me expressar no torno com intervenções nos vasos com textura (Figuras 3 a 6). Em paralelo fui observando os vasos rejeitados que eu ia deixando de lado para poder juntar e sovar novamente para reuso da argila. Desse acaso surgiu a série Tortos e Casulos (Imagens 7 a 12). Na mesma época, havia uma demanda e anseio meu de ter maior envolvimento no processo, tornando-o quase diário, tendo consciência da necessidade de maior controle, velocidade e repetição de ações nas quais executasse mais automaticamente em nome da fruição e benefícios terapêuticos.

A primeira obra da série Tortos (Imagem 9) surgiu em um momento de livre experimentação testando limites da técnica. Esse se tornou o caminho no qual persisto até o presente momento. Desse encontro de um fio condutor para persistir no caminho ganhei liberdade para expressão. Voltei a ressignificar o que já havia lido e citado de Gaston Bachelard sobre como a argila na verdade nos molda quando nos entregamos ao processo cerâmico e dentro desse fazer encontramos respostas:

*“A participação é tão total que mergulhar a mão na matéria certa é mergulhar nela todo o ser.” (BACHELARD, Gaston, 2001, p.66)*

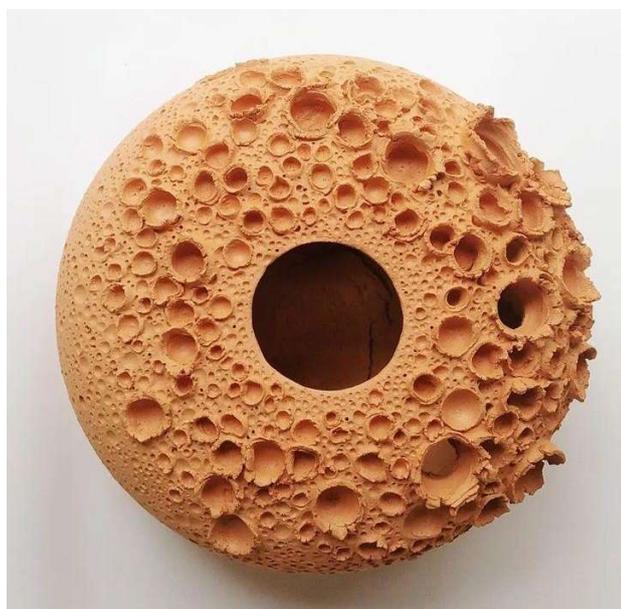


Figura 3 – Sem Título, da série A Mar, 2020.



Figura 4 - Sem título, da série ESPINHOSOS, 2020



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 5 - Sem título, série A MAR, 2020



Figura 6 - Sem título, série A MAR, 2020

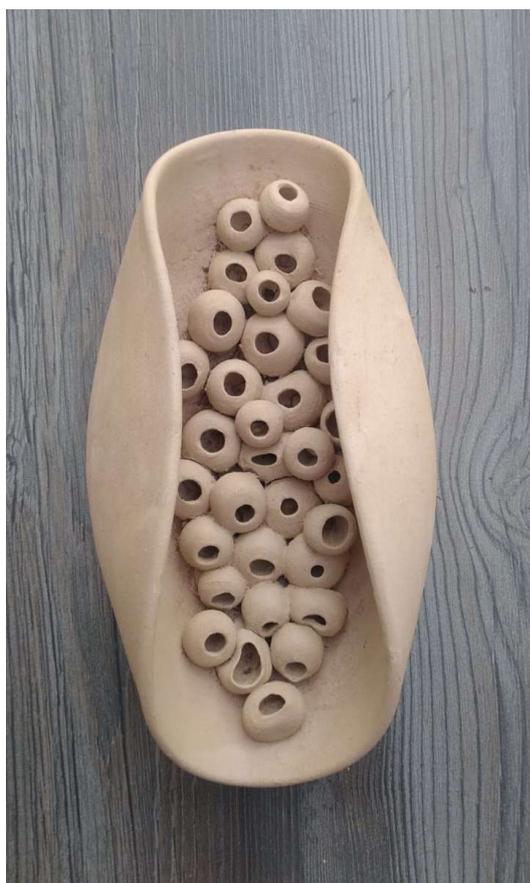


Figura 7 – Casulo, 2021



Figura 8 – Casulo, 2021



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 9 - Sem título, da série TORTOS, 2020



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figuras 10 e 11 - Sem título, da série TORTOS, 2022



Figura 12 - série TORTOS, 2023.



**CONTAF**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figuras 13 e 14 – Sem título, da série TORTOS, 2020



Figura 15 – Sem título, 2022



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

### *CONCLUSÕES*

A bagagem das formações anteriores na Escola de Belas Artes UFBA afluíram e exerceram intensa influência, por mais que a técnica do torno seja uma grata novidade em minha vida que me levou a retornar à cerâmica. A pesquisa aponta para reflexões autobiográficas sobre as quais necessito intercalar a distância do tempo e fazer pareamentos com mulheres artistas com as mesmas singularidades. Junto com terapia psicológica, o processo cerâmico se torna fundamental para minha autorregularão e melhora de minhas funções executivas.

Considero a possibilidade de estender os benefícios do fazer cerâmico para grupos de pessoas com diversos transtornos. Essas reflexões iniciais merecem desdobramentos e acréscimos de referências em futuro artigo.

### *REFERÊNCIAS*

Bachelard , Gaston. **A Terra e os Devaneios da Vontade**. Martins Fontes, 2001.

Formosa, Barba. **A Olaria**. Editorial Estampa, 1999

Pinkola Estés, Clarissa. **Mulheres que Correm Com Lobos**. Rocco, 2017.



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

## **CRIAÇÃO DE ATELIÊS DE CERÂMICA SENSÍVEL E SUSTENTÁVEIS: PROPOSTAS DE DIRETRIZES ERGONÔMICAS, BIOCLIMÁTICAS E DE SETORIZAÇÃO PARA SOLUÇÕES DE PROBLEMAS COMUNS À ATELIÊS**

Raquel Esposito Fortuna - *raquel.esposito@gmail.com*

### *RESUMO*

O ateliê de cerâmica é o lugar onde o artesão-ceramista pratica seu ofício e experimenta de modo sensível a conexão com aquilo que produz: a arte a partir do barro. Este lugar também abraça inúmeras dinâmicas que ali podem acontecer, como a rica troca do ensinar e aprender. Para preservar a complexidade e a riqueza das relações que acontecem neste ambiente e com o seu entorno, é importante que o espaço apresente recursos capazes de fornecer saúde, conforto e bem-estar aos que ali frequentam, bem como soluções funcionais e organizacionais para atender a demanda de cada produção, visando tornar o ateliê em um lugar sensível e sustentável. Desta forma, este trabalho se propõe a elaborar um estudo acerca das características arquitetônicas de alguns ateliês, realizar um diagnóstico dos problemas mais comuns e a propor diretrizes projetuais aplicáveis a espaços novos ou pré-existentes para solucionar tais problemas. Pretende-se, através deste estudo, apresentar uma visão sensível e prática sobre a arquitetura de ateliês, de maneira a contribuir com a comunidade de ceramistas, para aperfeiçoamento de seus espaços de produção.

**Palavras-chave:** Ateliê, Cerâmica, Sensível, Sustentável.

### *INTRODUÇÃO*

“Atelier” é uma palavra de etimologia francesa que tem como significado “local onde trabalham artistas ou artesãos sob a orientação de um mestre” (ATELIÊ, 2023). Segundo Maria Malagoli (2015), especialista em Ensino de Artes Visuais, muitas vezes, para o artesão, o atelier representa “a conquista de um espaço particular, cheio de significados, como um reduto de criação, reflexões e descobertas, quase um santuário. Para muitos, é a satisfação de um sonho”. (MALAGOLI, 2015, p. 37).

Logo, o ateliê de cerâmica é um espaço onde o artesão-ceramista não apenas pratica seu ofício, mas também experimenta uma conexão sensível com o material que manipula, com o ambiente e com os demais seres que frequentam o espaço. Flávia Pircher descreve em seu curso "Como montar o seu Ateliê" que o "ateliê de cerâmica é uma caverna, um berço, um útero onde nascem obras de arte". Essa sensibilidade, conforme descrito por Duarte Junior, (2000, p. 131), doutor em Filosofia da Educação, em sua tese “O sentido dos sentidos”, é a sabedoria difusa detida pelo corpo, muitas vezes manifestada como sentimento, intuição ou treino corporal puro e simples. Para além do visível, o sensível se manifesta na complexidade das relações que ocorrem dentro daquele lugar, criando um ambiente rico em dinâmicas que trazem bem-estar àqueles que ali frequentam, que impulsionam a criatividade do artista e propulsionam a produção do ateliê.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Entender e incorporar essa sensibilidade e complexidades quanto se cria um ateliê de cerâmica é fundamental para que esse espaço proporcione a melhor experiência possível para todos, seja quem ali trabalha, aprende ou consome. Um lugar pode ser dotado de aspectos não visíveis que geram sensações e emoções, sendo essa uma das maiores potências da arquitetura, que produz espaços adequados à cada demanda, lançando mão não apenas de questões racionais e técnicas, mas também sensíveis.

Além da importância da sensibilidade, a sustentabilidade também se destaca como um pilar essencial quando pensamos na produção de espaços para um ateliê. Isso porque a responsabilidade ambiental, social e econômica deve sempre ser uma prioridade, de maneira a garantir que a construção e o funcionamento do ateliê sejam viáveis, eficientes e que promovam a qualidade de vida dos diversos corpos que habitam o mundo. Além disso, o processo de produção de cerâmica é algo que permite facilmente uma série de implementações de soluções sustentáveis, como a geração de energia fotovoltaica, captação e utilização de águas pluviais, reciclagem de materiais, aproveitamento de luz natural e soluções de arquitetura bioclimática (aproveitamento de recursos naturais como luz solar, ventilação e isolamento térmico para proporcionar conforto e eficiência energética, minimizando o impacto ambiental).

Este trabalho visa, através de um olhar atento à alguns ateliês que foram visitados, desenvolver um diagnóstico de problemas mais comuns destes espaços, relacionados principalmente à setorização, ergonomia e subutilização dos recursos naturais de cada contexto e propor diretrizes projetuais para tornar esses espaços funcionais, ergonômicos, sensíveis e sustentáveis.

## *METODOLOGIA*

A metodologia utilizada para este estudo envolveu diversas etapas, começando com pesquisas bibliográficas sobre os conceitos de sensível e sustentável, a conexão entre artesanato e arte, e as relações entre ensinar e aprender aplicadas ao fazer da cerâmica. Em seguida, foram realizadas visitas a ateliês de cerâmica e conversas com ceramistas, permitindo a observação das questões visíveis e não-visíveis que permeiam a atmosfera desses lugares.

A partir dessas visitas e das minhas próprias experiências como ceramista, foi elaborado um diagnóstico dos problemas comuns em ateliês, focando em aspectos essenciais como sensibilidade, sustentabilidade, organização, produtividade e ergonomia. Com base nesse diagnóstico, foram propostas diretrizes para solucionar ou minimizar cada um desses problemas.

## *RESULTADOS*

O que chamamos de cerâmica é o resultado da queima de peças modeladas a partir do barro/argila. De acordo com Maria Malagoli, “a argila é constituída principalmente por sílica e alumínio e é encontrada praticamente em toda a superfície terrestre. Umedecida e amassada, torna-se plástica e maleável, sendo facilmente moldável” (MALAGOLI, 2015, p. 19). Essa maleabilidade permite que a argila seja um material versátil e acessível para a criação artística.

No processo de confecção de peças, o ceramista utiliza o saber incorporado para manipular a matéria-prima - o barro - através de sua mão, transformando a argila em cerâmica, ou seja, a matéria-prima em



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

arte. Com a prática constante, o saber incorporado aumenta, trazendo maior satisfação ao ceramista pela melhoria contínua de suas peças e reforçando a íntima conexão entre o artesão e sua arte.

Minha experiência como aprendiz de cerâmica confirmou que a prática dessa arte exige que o corpo compreenda o movimento necessário para alcançar o objetivo desejado. O processo de ensino e aprendizagem deve envolver uma postura ativa tanto do aprendiz quanto do mestre. Tim Ingold, PhD em antropologia e professor, argumenta que a transmissão do saber ocorre através da atenção do observador, que, em “um misto de imitação e improvisação”, desenvolve gradativamente suas habilidades (INGOLD, 2010, p. 21).

Entendendo a importância dessas dinâmicas para o fazer da cerâmica, percebe-se que os ateliês de cerâmica devem proporcionar aos ceramistas um espaço para experimentar o sensível, conectar-se com a arte, aprender pela atenção e desenvolver habilidades. Ambientes bem pensados são essenciais para a prática e evolução na cerâmica, bem como para a funcionalidade do espaço e bem-estar dos que ali frequentam.

Entre o ano de 2022 e 2023, enquanto realizava o meu Trabalho de Conclusão do Curso de Arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de Juiz de Fora, visitei alguns ateliês com o objetivo de identificar as potencialidades de cada lugar, bem como os desafios mais recorrentes, que prejudicavam o funcionamento do ateliê como um todo. Durante minhas visitas, fui ao ateliê da Casa do Sol, em São José dos Lopes, pertencente à mesma proprietária do ateliê que frequento em Juiz de Fora, Adriana Lopes. Visitei também três ateliês em São Paulo e em cidades próximas à capital: primeiramente, o da Flávia Pircher, em Vinhedo; o segundo, o Atelier Forest People, da ceramista Fernanda Gonçalves, no bairro Pinheiros; e o terceiro, o do Leo Baruk, em Sorocaba.

A organização e setorização do espaço são essenciais para a funcionalidade e a produtividade do ateliê de cerâmica. A disposição dos equipamentos, materiais e áreas de trabalho deve ser planejada de maneira a facilitar o fluxo de trabalho e minimizar esforços desnecessários. A ergonomia, por sua vez, é fundamental para garantir a saúde e o conforto dos ceramistas, prevenindo lesões e melhorando a eficiência do trabalho.

Durante as visitas aos ateliês, foram identificados alguns problemas relacionados aos desafios na setorização dos espaços, bem como na ergonomia. A falta de espaços mais adequados para a secagem e armazenamento das peças, a ausência de mobiliário ergonômico e o não aproveitamento mais otimizado do espaço foram alguns dos principais pontos observados. A partir dessas percepções, foram propostas diretrizes para melhorar a organização e a ergonomia dos ateliês, como a criação de áreas específicas (mas que funcionem também de maneira versátil) para cada etapa do processo produtivo, a utilização de mobiliário pensado para evitar o máximo de esforço possível e o dimensionamento adequado dos espaços de produção e armazenamento são alguns exemplos de soluções propostas.

Nas tabelas abaixo tem-se, portanto, o resultado desse estudo. Cada tabela apresenta os problemas relacionados a um dos quatro pilares de avaliação: (1) Ergonomia e Saúde; (2) Organização e Produtividade; (3) Sustentabilidade; e (4) Sensibilidade, e suas respectivas diretrizes de solução.



# CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Diagnóstico e Diretrizes para um Projeto de um Ateliê de Cerâmica ERGONOMIA E SAÚDE	
Problema/ Necessidade	Soluções
Lesões na coluna e dores musculares relacionadas à posicionamento inadequado no trabalho com o torno e/ou trabalho em que se fica em apenas uma posição por muito tempo	Regulagem de altura do banco e da sua distância em relação ao torno para atender melhor a necessidade de cada pessoa, bem como proporcionar um melhor posicionamento para produção de cada tipo de peça.
	Ter na estação de trabalho todas as ferramentas necessárias e locais de apoio de peças recém produzidas ao alcance dos braços
Lesões no corpo (desgastes nas articulações, ossos, ligamentos, músculos ou tendões) relacionadas ao transporte, remanejamento das peças durante suas diversas etapas de produção	Utilização de carrinho de transporte para realocar materiais e peças dentro do atelier.
	Prateleiras, sempre que possível, na altura dos braços, evitando a sobrecarga na coluna
	Ter a maior parte dos materiais e equipamentos alcançáveis pela altura do braço (altura do cotovelo ao chão), dando prioridade aos materiais e equipamentos mais pesados ou aqueles que envolvem esforços repetitivos (caso tenha que priorizar algum, priorizar o segundo).
Doenças respiratórias relacionadas à inalação de elementos tóxicos (Silicose)	Como evitar a silicose: (1) Se for realizar qualquer desbaste em peças secas ou já queimadas, realizá-lo apenas com uso de máscara de proteção; (2) Realizar apenas limpezas úmidas no ambiente do ateliê; (3) O ambiente de trabalho deve ter uma ventilação adequada

Tabela 1. Diagnóstico e Diretrizes para um Projeto de um Ateliê de Cerâmica - ERGONOMIA E SAÚDE

Diagnóstico e Diretrizes para um Projeto de um Ateliê de Cerâmica ORGANIZAÇÃO E PRODUTIVIDADE	
Problema/ Necessidade	Soluções
Grandes distâncias entre espaços referentes a cada etapa do processo e/ ou cruzamento de fluxos de etapas diferentes	É importante que as peças estejam organizadas nas prateleiras de tal forma que permita uma leitura de todo o trabalho em andamento, para que não se perca o controle do que está sendo produzido simultaneamente no atelier.
Perda de peças por secagem incorreta e descontrolada	Materiais incorretos das prateleiras de secagem, exposição a vento e à insolação direta podem causar um processo de secagem irregular na peça, consequentemente causam rachaduras, empenamentos e perda da peça, durante o processo de secagem. Para evitar que isso aconteça, é importante que o processo de secagem tenha parâmetros



	<p>controlados que permitam uma secagem lenta e uniforme das peças. O ambiente de secagem de peças deve apresentar os seguintes recursos: (1) As prateleiras devem ser de material permeável e respirável; (2) Pode ser interessante haver uma cortina de plástico em cada estante para promover uma secagem mais lenta quando desejado; (3) É importante que não haja pontos de insolação direta na sala de secagem, bem como correntes de ar; (4) Todo o sistema construtivo da sala e o conforto ambiental deve ser pensado para manter a temperatura e a umidade o mais constantes possível.</p>
--	--

Tabela 2. Diagnóstico e Diretrizes para um Projeto de um Ateliê de Cerâmica - ORGANIZAÇÃO E PRODUTIVIDADE

Diagnóstico e Diretrizes para um Projeto de um Ateliê de Cerâmica SUSTENTABILIDADE	
Problema/ Necessidade	Soluções
Recursos de produção de energia para o ateliê e especialmente para queimas	Escolha do forno mais adequada de acordo com a realidade local e do contexto (avaliar caso a caso)
	Implantação de placas fotovoltaicas para geração de energia elétrica
Maneiras de atingir objetivos de conforto ambiental no ambiente apenas através de soluções arquitetônicas relacionadas a materiais, aberturas e aproveitamento dos elementos naturais do ambiente (insolação, ventilação, etc)	Ambiente de secagem de peças deve ser aquele onde haja o maior controle sobre temperatura e umidade, que devem ser o mais constantes possível. Não deve haver ventilação direta nas peças ou incidência solar.
	O reaproveitamento de resíduos dos processos da produção da cerâmica deve ser prioridade no ateliê. O ateliê deve dispor de mobiliário para coletar e armazenar corretamente os resíduos e para a realização da reciclagem
	Escola de materiais sustentáveis para construção do ateliê
Fatores sociais	As estações de trabalho devem contar com bastante iluminação natural e boa ventilação, para gerar conforto aos que ali estão e maior segurança na realização do trabalho.
	Escolha de fornecedores locais e que também sejam comprometidos a diminuir impactos ambientais e sociais.
	É importante que o ambiente de trabalho apresente flexibilidade e adaptabilidade para funcionar bem de acordo com cada demanda

Tabela 3. Diagnóstico e Diretrizes para um Projeto de um Ateliê de Cerâmica - SUSTENTABILIDADE



**CONTAFA**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Diagnóstico e Diretrizes para um Projeto de um Ateliê de Cerâmica	
SENSIBILIDADE	
Problema/ Necessidade	Soluções
Áreas de trabalho estéreis, ambiente com aspecto industrial, frio, pouco humano	Algumas propostas que trazem aspectos de ambiente mais humanizado, com personalidade e que possibilitam uma maior sensação de conexão com o espaço são: (1) Estímulo dos sentidos: brisa, iluminação natural, sons da natureza, sons de conversa, texturas, etc; (2) Utilização de elementos naturais, como a madeira, tecidos e fibras naturais, vegetação, formas orgânicas, etc; (3) Dispor janelas e aberturas, no geral, que conectem o ambiente externo e o interno; (4) Escolher materiais para vedação de paredes, revestimento e esquadrias que tragam uma sensação acolhedora e que sejam também funcionais; (5) Construir um ambiente que conte uma história.
Utilização de materiais frios e pouca utilização de elementos naturais	
Pouco contato com a natureza, que é ao mesmo tempo fonte de inspiração e que corrobora com o estado de espírito desejável quando se faz trabalhos manuais	

Tabela 4. Diagnóstico e Diretrizes para um Projeto de um Ateliê de Cerâmica - SENSIBILIDADE

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação de ateliês de cerâmica sensíveis e sustentáveis requer uma abordagem integrada que considere aspectos sensoriais, ambientais e organizacionais. As diretrizes propostas neste estudo visam proporcionar saúde, conforto e bem-estar aos artesãos, além de promover a eficiência e a sustentabilidade dos processos produtivos. A aplicação dessas diretrizes não só melhora a qualidade de vida dos ceramistas, mas também contribui para a preservação do meio ambiente e a promoção de práticas responsáveis e inovadoras na arquitetura de ateliês.

Este trabalho espera contribuir para a comunidade de ceramistas, oferecendo soluções práticas e sensíveis que podem ser aplicadas tanto em novos projetos quanto em espaços já existentes. A integração dos conceitos de sensível, sustentável, organização e ergonomia é essencial para a criação de ambientes que valorizem a arte da cerâmica e promovam um futuro mais saudável e sustentável para todos os envolvidos.

### REFERÊNCIAS

ATELIÊ. In: **Michaelis On-line, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Editora Melhoramentos Ltda, 2022.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 2000. 233 p. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.



**CONTAF**

CONGRESSO NACIONAL DE  
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

INGOLD, Tim. **Da transmissão de representações à educação da atenção.** In: Educação. v. 33, n o . 1. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010, p. 6-25.

MALAGOLI, Maria Januária de Souza. **O ENSINO DA CER MICA EM ATELIERS.** 2015. 60 f. Monografia (Especialização) - Curso de Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. **O pensamento de John Ruskin.** Resenhas Online, São Paulo, ano 07, n. 074.03, Vitruvius, fev. 2008.

SENNETT, Richard. **O artífice.** Rio de Janeiro: Record, 2009.