

ANAIS



**CONTAF
2025**

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 2025

São Paulo - SP

Centro de Convenções Frei Caneca

Data 6 a 8 de agosto de 2025

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,

Ao celebrarmos a 20ª edição do **CONTAF**, sentimos não apenas orgulho, mas também a profunda responsabilidade que assumimos ao iniciar essa trajetória. Em 2003, o cenário nacional carecia de cursos regulares e eventos técnicos voltados às artes do fogo. Foi então que, por iniciativa da Pascoal Equipamentos e Massas Cerâmicas, com o apoio do SENAI Mario Amato, nasceu a primeira edição deste que se tornaria o maior Congresso das Artes do Fogo no Brasil.

Neste ano, tivemos a honra de contar com a participação de diversos artistas brasileiros e estrangeiros, que compartilharam seus trabalhos, técnicas e processos criativos. Suas contribuições enriqueceram nosso repertório e abriram novas possibilidades para o fazer cerâmico.

Além das apresentações e demonstrações, os **Anais do CONTAF 2025** oferecem acesso às pesquisas desenvolvidas no âmbito acadêmico, evidenciando o avanço do setor e ampliando a visão dos artistas ceramistas sobre o universo da cerâmica.

Esta publicação tem como propósito não apenas preservar o conhecimento gerado durante o evento, mas também promover a interação entre os congressistas, incentivar a pesquisa e dar visibilidade aos autores. Ao tornar públicos os trabalhos apresentados, contribuímos para a construção da história da cerâmica artística brasileira e do próprio **CONTAF**.

A edição de **2025** se destaca pela qualidade das contribuições recebidas, que abordam temas inovadores e relevantes para o desenvolvimento do setor. Agradecemos a todos os autores que submeteram seus trabalhos e a todos que tornaram este evento possível.

Desejamos a todos uma leitura inspiradora e enriquecedora.

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

SUMÁRIO

DECALQUES PARA CERAMICA: ÍCONES REGIONAIS E DESIGN DE SUPERFÍCIE	1
GARIMPO URBANO: MATERIAIS ENCONTRADOS COMO MATÉRIA-PRIMA DE VIDRADOS CERÂMICOS DE ALTA TEMPERATURA	7
IMPERMANÊNCIAS DA PALAVRA: O TEMPO DA ESCRITA E A CERÂMICA DE EDMUND DE WAAL E OTAGAKI RENGETSU	14
INTERPRETAR TENDÊNCIAS, CRIAR SENTIDOS: ESTRATÉGIAS CRIATIVAS NO CONTEXTO DO MERCADO CONSUMIDOR.....	20
MODELANDO VIDAS: O PAPEL DA CERÂMICA NO ENSINO NÃO FORMAL EM COMUNIDADES....	26
DOS CACOS AO PÓ, POR UMA POÉTICA TRANSDISCIPLINAR DA CERÂMICA.....	31
ARQUEOLOGIA INCLUSIVA: ACESSIBILIDADE POR MEIO DE RÉPLICAS DE CERÂMICAS ARTESANAIS	37
COCRIAÇÃO COM ENTIDADES BIÓTICAS: DOIS EXEMPLOS EM CERÂMICA	43
SEMENTES DE IGUALDADE: O POTENCIAL COMUNICATIVO DA CERÂMICA	49
EM CACOS - DOS CACOS AS FORMAS	55
ENSINO DE CERÂMICA ARTESANAL POR AULAS AVULSAS: UM ESTUDO DE CASO SOBRE METODOLOGIA FLEXÍVEL E INDIVIDUALIZADA APLICADA ÀS PRÁTICAS CERÂMICAS.....	61

O conteúdo dos Artigos é de responsabilidade única dos autores.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

DECALQUES PARA CERAMICA: ÍCONES REGIONAIS E DESIGN DE SUPERFÍCIE

Alice Maria Ribeiro da Silva – *alice.maridasi@gmail.com*

Instituto Federal do Paraná - IFPR - Campo Largo

RESUMO

Este trabalho foi desenvolvido em Curitiba como Projeto Profissional Articulado para conclusão do curso Técnico em Cerâmica. Baseia-se no fato de que o design de superfície está presente em muitos lugares, comunicando e transmitindo valores e informações, além de se transformar em um meio de comunicação direta e acessível. Também busca valorizar a iconografia paranaense utilizando estes símbolos como referência visual. Estes já foram estudados por diversos artistas e historiadores da região mostrando que são um patrimônio cultural que deve ser preservado. Assim, buscou-se proporcionar a valorização local como diferenciação junto à divulgação de símbolos emblemáticos do Paraná como forma de iconografia por meio de objetos do cotidiano e o desenvolvimento estampas utilizando princípios do design de superfície. Os objetivos principais foram desenvolver estampas inspiradas em elementos que identifiquem o Paraná para utilização em decalques aplicados em produtos cerâmicos, pesquisar decalques cerâmicos disponíveis comercialmente pesquisar elementos paranaenses possíveis de utilização, desenvolver estampas com base em princípios do design de superfície e aplicar em superfície cerâmica.

Palavras-chave: Design cerâmico. Design de superfície. Paranismo. Decalques cerâmicos.

INTRODUÇÃO

Este projeto tem como proposta utilizar elementos que são referência na identificação de características do Paraná, abordando a estampa e o uso de decalques para sua aplicação, que será voltada para cerâmicas utilitárias e de revestimento.

Com isso, pretende-se contribuir para a valorização do referencial paranaense, colaborando para reforçar sua identidade junto aos moradores e pessoas que estejam visitando o Estado do Paraná, contemplando assim o público local e turístico.

Sendo assim, como ferramenta para alcançar o resultado, o design de superfície servirá como um meio de transmitir essa identidade e sua expressão, possibilitando uma ligação com as referências ao Paranismo.

Neste sentido, acredita-se que esta pesquisa poderá contribuir para o design cerâmico assim como para o conhecimento dos princípios do movimento paranista por meio dos elementos que o identificam.

A escolha de usos de ícones característicos da região pode contribuir para a sua valorização.

Tem como objetivo geral:

- Desenvolver estampas inspiradas em elementos que identifiquem o Paraná para utilização em decalques aplicados em produtos cerâmicos.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

- Tem como objetivos específicos:
- Pesquisar decalques cerâmicos disponíveis comercialmente;
- Pesquisar elementos paranaenses possíveis de utilização;
- Desenvolver estampas com base em princípios do design de superfície;

Sendo assim, para fundamentar o desenvolvimento deste projeto, a revisão bibliográfica compreende estudo em Design de Superfície, Movimento Paranista e Design Cerâmico.

O termo Design de Superfície é utilizado para definir todo projeto realizado por um designer, no que diz respeito ao tratamento e cor utilizados numa superfície. O Design de Superfície abrange várias áreas do design como Design têxtil e cerâmico, assim como desenhos aplicados sobre utilitários e revestimentos como pisos e paredes. (RUBIM, 2005). Dentre as possibilidades de aplicação no setor cerâmico, encontram-se revestimentos para parede e pisos, e também louças de mesa. (RUTHSCHILLING, 2008).

O movimento que ficou conhecido como Paranismo, também estudado, foi difundido quando alguns artistas e intelectuais tiveram o intuito de criar uma identidade para o Paraná, em 1920 articularam este movimento. (MEMORIAL PARANISTA, 2021). Uma das personalidades que contribuíram para este movimento foi o escultor João Turin, que utilizou elementos da fauna e flora paranaenses em seus trabalhos.

Com o estudo de decalques cerâmicos observa-se que:

(...) são decorações feitas com esmaltes cerâmicos sobre papel especial e cobertas com resina orgânica e que são transferidas para a superfície das peças cerâmicas em biscoito ou já esmaltadas. (GIARDULLO e SANTOS 2005, p. 88)

Os decalques são feitos com papel gomado ou papel decalque, que é onde fica impressa a arte, uma película formada por um verniz para fixar e a impressão ou arte contendo um pigmento adequado para o uso cerâmico. (CERAMIKA, 2021).

METODOLOGIA

Para o desenvolvimento deste projeto, será utilizada uma adaptação do método de Lobach (2001), que é voltado para desenho Industrial e neste caso será direcionada para o design de superfície.

Sendo assim, a primeira fase será de Preparação onde será feita uma breve análise do mercado. Já a segunda fase, de Geração, irá mostrar desenhos com as ideias, seguida da terceira fase, de Avaliação, para a escolha. Por fim virá a fase de Realização, com o desenvolvimento da alternativa escolhida.

Análise do mercado. Segundo Lobach (2001), nesta análise são pesquisados os produtos de uma mesma classe que são oferecidos no mercado e que fazem concorrência ao novo produto. Foram pesquisados produtos variados pertencentes à categoria de utilitários e revestimentos. Os produtos escolhidos apresentam como suporte a cerâmica e a técnica para decoração pode ser outra além do decalque.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Geração. Seguindo o método de Lobach (2001), a geração de alternativas é a segunda fase do processo. O autor (2001, p. 150) diz que esta “é a fase da produção de ideias baseando-se nas análises realizadas”. Nesta fase é necessário trabalhar de forma livre, sem julgamentos ou censura. Portanto, para a continuidade deste trabalho foram geradas algumas alternativas, dando preferência a elementos que caracterizam Curitiba por ser a capital do Paraná e, portanto, receber muitos visitantes.

Avaliação. Uma vez finalizadas, as alternativas foram analisadas e comparadas como parte do processo de escolha mais adequada e plausível. Lobach (2001) diz que na fase de análise é importante fixar critérios de aceitação do novo produto.

Para esta avaliação, foi desenvolvida uma matriz de seleção, ferramenta que determina critérios e conceitos para cada alternativa e que posteriormente são cruzados em uma tabela. A análise foi feita com base em pesos atribuídos para cada critério e para esta avaliação foram escolhidos os seguintes:

- Receptividade da solução pelo mercado consumidor.
- Adaptabilidade da solução para diversas superfícies e produtos.
- Facilidade de compreensão.
- Possibilidade de aplicação com encaixe no módulo, repetição e revolução.
- Possibilidade de ampliação para uma “família de produtos”

Realização. Esta etapa contempla a materialização da alternativa selecionada, passando ainda por adaptações que se fizerem necessárias para aperfeiçoamento e melhorias.

Para esta etapa, foram feitos testes de aplicação em superfícies similares aos que foram utilizados para aplicação, com testes de cores, modulação, posicionamento, facilidade de leitura e encaixes do módulo.

RESULTADOS

Com a realização deste trabalho, foram desenvolvidos dois produtos com identidade paranaense de fácil identificação, como mostram as figuras 1 e 2:



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figuras 1 e 2. Caneca e pratos já finalizados.

Fonte: Autoria Própria, 2022

Com as peças prontas, foi possível observar algumas imperfeições após a sinterização. Notou-se que os desenhos apresentaram algumas falhas. Elas possivelmente foram causadas por bolhas que se formaram na aplicação do decalque, sendo que um estudo mais aprofundado poderá comprovar. (FIGURA 3).



Figura 3. Defeitos.

Fonte: Autoria Própria, 2022

Em uma análise técnica do desenho, constatou-se que o mesmo, para a caneca escolhida, deveria ter dimensões menores para ser aplicado como previsto inicialmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível observar durante o desenvolvimento os seguintes pontos:

Dificuldade de encontrar ícones de outras regiões do Paraná fora da sua Capital.

Outras regiões do Paraná possuem poucos produtos em material cerâmico que mostrem suas características.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Necessidade de um tempo maior para desenvolvimento de alternativa para revestimento como azulejaria.

Foi necessário fazer a terceirização do desenho desenvolvido em software específico, da gravação da tela serigráfica e da impressão do decalque.

Considerando o estudo teórico e prático realizado é possível concluir que o design de superfície é uma ferramenta que contribui de forma a agregar valor para o desenvolvimento de produtos cerâmicos.

A escolha de usos de ícones característicos da região pode contribuir para a sua valorização.

A pesquisa realizada e o desenvolvimento do produto escolhido demonstram ser possível atingir os objetivos citados, por meio da utilização do design de superfície sobre o material cerâmico, contribuindo para a divulgação e valorização dos símbolos que identificam o Paraná.

Para a continuidade deste trabalho, recomenda-se que se faça uma validação com o público para verificar se o ícone escolhido comunica de forma eficaz a mensagem a ser passada, confirmando se o objetivo foi atingido.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

REFERÊNCIAS

CERAMIKA. Disponível em <<https://ceramika.com.br/2014/10/09/decalque-ceramico/>>. Acesso em 18/11/2021.

GIARDULLO, C; GIARDULLO, P; SANTOS, U.P. **Nosso livro de cerâmica. Introdução à técnica para cerâmica artística.** São Paulo, 2005.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial. Bases e configurações para produtos industriais.** São Paulo: Blucher, 2001.

MEMORIAL PARANISTA. Disponível em <<https://www.curitiba.pr.gov.br/memorialparanista/>>. Acesso em 03/09/2021.

RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície.** São Paulo: Edições Rosari, 2004.

RUTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de superfície.** Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2008.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

GARIMPO URBANO: MATERIAIS ENCONTRADOS COMO MATÉRIA-PRIMA DE VIDRADOS CERÂMICOS DE ALTA TEMPERATURA

Aline Figueiredo Campos – neca.fgdo@gmail.com

Dra. Luciana Beatriz Chagas – lbchagas@ufsj.edu.br (orientadora)

Universidade Federal de São João del rei - UFSJ

RESUMO

Este artigo relata uma pesquisa em vidrados cerâmicos. A partir de cacos de tijolos (de cerâmica vermelha), de vidro, areia e blocos de concreto coletados em caçambas de resíduos de construção em vias urbanas, foi feita uma série de testes para investigar sua viabilidade como componentes na formulação de esmaltes cerâmicos de alta temperatura. São materiais descartados de obras de construção, que por serem todos de composição mineral possuem potencial para utilização na cerâmica, como demonstramos nesta pesquisa. Os materiais foram processados seguindo as seguintes etapas: trituração manual, moagem em moinho de bolas de porcelana e peneiramento a úmido em malha 150. Em seguida, procedemos à aplicação de metodologia de testes lineares (combinação de dois materiais) e diagrama quaternário (combinação de quatro materiais), aplicação sobre corpos de prova cerâmicos e finalmente queima a 1.240°C em forno elétrico. Foram feitos 33 testes lineares combinando o vidro com os demais materiais, e depois mais 36 testes de combinação desses quatro ingredientes entre si. Ao final dessa fase, foram obtidas diversas formulações que se revelaram satisfatórias, pois apresentaram bons resultados técnicos como estabilidade e cobertura, e estéticos, favorecendo boas possibilidades para a cerâmica artística e utilitária de estúdio.

Palavras-chave: Esmaltes Cerâmicos, Cerâmica Artística, Artes Aplicadas.

METODOLOGIA

No campo dos esmaltes cerâmicos, seguimos os procedimentos metodológicos descritos por SUTHERLAND (2005), que propõe metodologia empírica a partir de fórmulas-limite, ou seja, cria-se uma tabela de escala linear com diferentes porcentagens de cada ingrediente, respeitando seu limite máximo dentro da formulação, e HOPPER (2001), que apresenta uma metodologia de obtenção de esmaltes a partir de diagramas quaternários e triangulações, em que se cruzam porcentagens de diferentes componentes, de modo a criar uma diversidade combinatória e assim permitir uma gama de resultados a serem avaliados qualitativamente.

Todos os testes foram queimados a 1.240 graus Celsius.

INTRODUÇÃO

Este projeto teve como objetivo investigar a viabilidade do aproveitamento de restos de materiais urbanos da construção civil (de origem mineral), como matérias primas para vidrados para cerâmica artística e artesanal. Nos dias de hoje, os ceramistas de ateliê podem dispor de diversos



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

fornecedores para suas necessidades de matérias primas para preparação dos esmaltes. No entanto, em um passado não muito distante, se utilizavam da extração recursos locais (rochas, argilas, cinzas e terras) para suprir essas necessidades.

A proposta deste estudo pode apresentar alternativas mais econômicas e sustentáveis para a substituição de materiais comprados, além de conferir às cerâmicas resultados únicos devido às impurezas contidas nestes materiais coletados, diferentes dos materiais comerciais que passam por processamentos de purificação, que vão atribuir tonalidades e texturas bastante específicas ao resultado. Segundo SUTHERLAND (2005), em alta temperatura (acima de 1200°C), quase todo mineral derrete no forno, então fica simples pensar nos ingredientes para vidrados cerâmicos. Ele traz exemplos como a afirmação de que a interação de vidro com tijolo pode fazer vidrados, e que alguns tijolos são fundentes e, portanto podem sozinhos ser usados como vidrados, em alta temperatura. Também afirma que o pó de concreto derrete no forno a 1200°C, e apresenta semelhanças aos esmaltes de cinzas. Tais menções, na literatura, a essas rochas, não aparecem acompanhadas de resultados de testes ou descrições mais aprofundadas, o que estimulou o desenvolvimento desta pesquisa.

DESENVOLVIMENTO

Coleta. A coleta dos materiais para este trabalho foi feita nas ruas da cidade de São João Del Rei (MG) em caçambas de entulhos. Foram coletados retalhos de 4 (quatro) materiais diferentes: vidro, procedente de um para-brisa automotivo, tijolo de cerâmica vermelha, bloco de concreto e areia de cascalho.

Processamento. O processamento ocorreu no Laboratório Escola de Cerâmica (LEC) da UFSJ, iniciando com a fragmentação manual dos materiais em fragmentos menores (trituração), com o auxílio de marretas e martelos. Em seguida, peneirados a seco, utilizando peneira grossa. Os materiais, já em tamanho reduzido, foram inseridos em um moinho de bolas de porcelana, com a função de reduzir ainda mais a granulometria do material. Após moagem de sete horas, os materiais retirados do moinho foram peneirados a úmido em crivo de malha 150, e em seguida secos inicialmente ao ar e depois em estufa a 70°.

Preparo dos testes. Após submeter todos os materiais coletados ao processo de trituração no moinho, secagem e pulverização, procedemos com a etapa subsequente de teste do comportamento individual de cada um dos materiais sobre corpo cerâmico a uma temperatura de 1240°C. Para esta etapa da pesquisa, foram confeccionadas placas com oito cavidades numeradas, cada uma destinada a um material único e puro. O pó proveniente de cada material foi hidratado com CMC, até atingir um estado de “pasta firme”, onde foi possível produzir pequenas esferas, para então colocá-las, cada uma, em uma cavidade respectiva, de acordo com HOPPER (2001, pp. 79-82)

Primeiro teste empírico: escalas lineares com fundente. A escala linear consiste em 11 testes para cada um dos materiais em interação com um fundente (tabela 1). Sendo assim, selecionamos como fundente o vidro, que foi um dos materiais coletados, para interagir individualmente com o tijolo, a areia e o bloco de concreto. Foram criadas três escalas lineares de 11 testes cada, resultando em 33 testes. Em cada teste, a formulação resultante foi aplicada a pincel sobre o corpo de prova cerâmico em duas diferentes densidades (*idem*, p. 92). Nesta tabela, para fins ilustrativos, descrevemos como “material”, o tijolo, a areia e o bloco.



1 100% Material	2 90% Material 10% Vidro	3 80% Material 20% Vidro	4 70% Material 30% Vidro	5 60% Material 40% Vidro	6 50% Material 50% Vidro	7 40% Material 60% Vidro	8 30% Material 70% Vidro	9 20% Material 80% Vidro	10 10% Material 90% Vidro	11 100% Vidro
------------------------------	--	--	--	--	--	--	--	--	---	----------------------------

Tabela 1: estrutura da escala linear de mistura de materiais cerâmicos Fonte: própria (2023)

Segundo teste empírico: diagrama quaternário. Um diagrama quaternário mostra como quatro componentes diferentes interagem (tabela 2). Ele ajuda a visualizar a combinação e a proporção de cada um no sistema. Pode resultar em misturas mais complexas do que o linear e o triaxial, por exemplo. Neste diagrama, temos o canto superior direito com 50% de vidro e 50% de tijolo. Descendo na coluna direita, o vidro diminui 10% a cada linha horizontal para baixo, enquanto o tijolo diminui 10% a cada coluna vertical em direção à direita.

1 50 VIDRO 50 TIJOLO	2 50 VIDRO 40 TIJOLO 10 AREIA	3 50 VIDRO 30 TIJOLO 20 AREIA	4 50 VIDRO 20 TIJOLO 30 AREIA	5 50 VIDRO 10 TIJOLO 40 AREIA	6 50 VIDRO 50 AREIA
7 40 VIDRO 50 TIJOLO 10 BLOCO	8 40 VIDRO 40 TIJOLO 10 BLOCO 10 AREIA	9 40 VIDRO 30 TIJOLO 10 BLOCO 20 AREIA	10 40 VIDRO 20 TIJOLO 10 BLOCO 30 AREIA	11 40 VIDRO 10 TIJOLO 10 BLOCO 40 AREIA	12 40 VIDRO 10 BLOCO 50 AREIA
13 30 VIDRO 50 TIJOLO 20 BLOCO	14 30 VIDRO 40 TIJOLO 20 BLOCO 10 AREIA	15 30 VIDRO 30 TIJOLO 20 BLOCO 20 AREIA	16 30 VIDRO 20 TIJOLO 20 BLOCO 30 AREIA	17 30 VIDRO 10 TIJOLO 20 BLOCO 40 AREIA	18 30 VIDRO 20 BLOCO 50 AREIA
19 20 VIDRO 50 TIJOLO 30 BLOCO	20 20 VIDRO 40 TIJOLO 30 BLOCO 10 AREIA	21 20 VIDRO 30 TIJOLO 30 BLOCO 20 AREIA	22 20 VIDRO 20 TIJOLO 30 BLOCO 30 AREIA	23 20 VIDRO 10 TIJOLO 30 BLOCO 40 AREIA	24 20 VIDRO 30 BLOCO 50 AREIA
25 10 VIDRO 50 TIJOLO 40 BLOCO	26 10 VIDRO 40 TIJOLO 40 BLOCO 10 AREIA	27 10 VIDRO 30 TIJOLO 40 BLOCO 20 AREIA	28 10 VIDRO 20 TIJOLO 40 BLOCO 30 AREIA	29 10 VIDRO 10 TIJOLO 40 BLOCO 40 AREIA	30 10 VIDRO 40 BLOCO 50 AREIA
31 50 TIJOLO 50 BLOCO	32 40 TIJOLO 50 BLOCO 10 AREIA	33 30 TIJOLO 50 BLOCO 20 AREIA	34 20 TIJOLO 50 BLOCO 30 AREIA	35 10 TIJOLO 50 BLOCO 40 AREIA	36 50 BLOCO 50 AREIA

Tabela 2: estrutura do diagrama quaternário de mistura de materiais cerâmicos.
Fonte: Autoria Própria (2023)

Enquanto isso, no canto superior direito temos 50% de vidro e 50% de areia, e notamos que a areia diminui 10% a cada coluna vertical em direção à esquerda. Aplicando essa observação aos cantos inferiores direito e esquerdo, podemos concluir que todas as células do diagrama somam 100%, resultando em 36 combinações entre dois, três e quatro materiais. (*ibidem*, pp. 101-102)



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

RESULTADOS

Nos testes de escala linear (figura 1), todos os materiais coletados tiveram uma boa interação com o vidro: boa fundição entre os elementos e estabilidade, ausência de escorrimento ou retração, destacando-se as características individuais de cada material. Podemos observar ao longo da estrutura linear de cada teste, a variação de cor, ocasionada pela porcentagem dos elementos, iniciando pelo material puro (teste 1) até o vidro puro (teste 11), que é incolor. Os testes com o tijolo são os que apresentam maior gradiente de tonalidades, apresentando, até o teste seis, uma pigmentação escura. A areia apresenta, do teste 1 até teste 6, descascamento e textura áspera, pois é composta por 100% de quartzo. Já é conhecido que a presença do quartzo eleva a temperatura de fusão. Sendo assim, esse aspecto é sintomático da falta de fusibilidade no resultado da escala com esse material. O bloco de cimento obteve comportamento e cores semelhantes aos esmaltes de cinza, o que se deve devido ao seu alto teor de cálcio.



Figura 1: Resultados dos testes lineares com vidro. Ao alto: tijolo, no meio: areia.

Em baixo: bloco de cimento.

Fonte: Aatoria Própria (2023)

O diagrama quaternário (figura 2) nos demonstra a interação entre os quatro materiais (vidro, areia, bloco de cimento e tijolo). Os corpos de prova, na figura 2, foram alinhados com orientação invertida em relação à tabela 2, como vemos nos números visíveis na foto. Nos resultados, é possível notar, se considerarmos as colunas verticais do diagrama, que os testes da coluna da direita (testes 1,7,13,19,25,31) por possuírem cada um deles o percentual máximo de tijolo (50% em todos), apresentaram coloração marrom escura mais intensa, clareando gradualmente em direção à esquerda. Além da cor, podemos evidenciar, em relação a fundição do esmalte que, a coluna da



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

esquerda (testes 6,12,18,24,30) apresentou menor fusibilidade, o que pode explicar a alta porcentagem de areia (50% em todos os testes dessa coluna), que possui alta quantidade de quartzo em sua composição. O ponto de fusão do quartzo é 1.710°C, e os fundentes servem para baixar esse ponto de fusão. Porém, para essa temperatura de trabalho (1240°C), prevê-se um máximo de 30% de quartzo (areia) para não comprometer a fusibilidade. Sendo assim, percebemos que a maior parte dos testes à direita se mostraram bem fundidos e estáveis à temperatura de 1.240°C



Figura 2: Resultados do diagrama quaternário de testes entre os quatro materiais.
Fonte: Autoria Própria (2023)



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada sobre a viabilidade do uso de materiais coletados em caçambas de entulhos de construção como matéria prima para esmaltes cerâmicos, em uma produção artística e artesanal, revelou-se extremamente promissora. Ao longo deste estudo, conduzimos um total de 69 testes de esmaltes de alta temperatura.

Os resultados obtidos demonstraram que estes materiais, uma vez que possuem proveniência totalmente mineral, apresentaram características adequadas para a produção de esmaltes cerâmicos de qualidade. Os ensaios realizados mostraram que eles podem competir em desempenho com os convencionais, oferecendo uma alternativa viável e de baixo impacto ecológico, por se tratar de reutilização de materiais descartados, ou *upcycling*. Além disso, a combinação de diferentes materiais possibilitou a criação de esmaltes com propriedades estéticas e funcionais variadas, ampliando as opções para artistas.

Adicionalmente, ressaltamos que a pesquisa aqui apresentada é apenas o início de um potencial caminho a ser trilhado. Existem infinitas possibilidades para aprofundar os estudos, como a investigação de novas fontes de materiais (de origem mineral) coletados, a análise de diferentes métodos de mistura aplicação e queima, a interação dos materiais estudados com matérias primas comerciais já conhecidas, e a avaliação das propriedades dos esmaltes gerados.

Portanto, concluímos que a incorporação de materiais reciclados na formulação de esmaltes cerâmicos não é apenas viável, mas também desejável. Encorajamos a continuidade das investigações nesta área, que certamente contribuirão para o avanço da ciência e tecnologia dos materiais cerâmicos e para uma abordagem mais sustentável na produção cerâmica, em alternativa à mineração. Em um mundo cada vez mais consciente da necessidade de práticas responsáveis, a união entre arte, ciência e sustentabilidade se apresenta como um caminho promissor para o futuro da cerâmica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAILEY, Michael. **Glazes Cone 6 - 1240°C/ 2264°F**. London, A&C Black, 2009

BRITT, John. **High Fire Glazes**. Lark Books, NY. 2007.

BURLESON, Mark. **The Ceramic Glaze Hand Book**. Lark Books: NY. 2001.

CHAVARRÍA, Joaquin. **Esmaltes**. Barcelona: Parramón, 1998.

FRASER, Harry. **Glazes for the Craft Potter**. A&C Black, Londres. 1998.

HESELBERTH, John e ROY, Ron. **Mastering Cone 6 Glazes**. Ed. *Glaze Master*; Brighton, 2002.

HOPPER, Robin. *The Ceramic Spectrum: A Simplified Approach to Glaze & Color Development*. Krause Publications, 2001.

PETERSON, Susan & PETERSON, Jan. **The Craft and Art of Clay**. Woodstock: The Overlook Press, 2003.

RHODES, Daniel. **Clay and Glazes for the Potter**. Radnor: Chilton Book Company, 1974.

SUTHERLAND, Brian. **Glazes From Natural Sources**. A&C Black; Londres, 2005.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

IMPERMANÊNCIAS DA PALAVRA: O TEMPO DA ESCRITA E A CERÂMICA DE EDMUND DE WAAL E OTAGAKI RENGETSU

Beatriz Vianna Reis – beatriz@gmail.com

Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente artigo investiga a relação entre a prática da cerâmica e o tempo da escrita, analisando obras de Edmund De Waal (Reino Unido, 1964) e Ōtagaki Rengetsu (Japão, 1791–1875). A pesquisa explora como a escrita, ao se “especializar” na cerâmica, dialoga com noções de memória, ancestralidade e tempo em espiral, em contraponto à linearidade pressuposta por outros suportes.

Palavras-chave: Cerâmica contemporânea, cerâmica japonesa, poesia, tempo espiralar.

INTRODUÇÃO

Este artigo nasce da minha tese de doutorado "O tempo das coisas terrenas: cerâmica, sobrevivência e ancestralidade na arte contemporânea" (UFRJ, 2024), que investiga a crescente presença da cerâmica em contextos artísticos desde os anos 1980, explorando seus usos enquanto material capaz de dialogar com questões como memória e ancestralidade. Utilizando a metodologia de Aby Warburg dos painéis de imagens para analisar as temporalidades do fazer cerâmico sob perspectivas da Geologia, Arqueologia e História, argumento que a "ancestralidade" se funda em um tempo não linear de devir e sobrevivência. No presente artigo, apresento uma parte do último capítulo da tese, "Tempo Turbilhão", onde me aprofundo na origem da palavra escrita, sua relação com o fazer cerâmico e as implicações simbólicas e poéticas de se escrever sobre um punhado de barro, a partir da análise da obra "*Cold Mountains*" (2020) de Edmund De Waal (Reino Unido, 1964) e da cerâmica de Ōtagaki Rengetsu (Japão, 1791-1875).

A história da escrita tem início no barro. Nas margens dos rios Tigre e Eufrates, na antiga Mesopotâmia – atual Iraque –, floresceu a civilização Suméria, que, em meio a um cenário árido e com escassez de pedras e vegetação, encontrou na argila um aliado improvável. Trazida pelas cheias dos rios, essa matéria abundante e moldável foi essencial não só para a construção de casas e utensílios, mas também para o surgimento dos primeiros registros escritos. Diante da crescente complexidade social, impulsionada pelo aumento populacional e pela expansão agrícola, tornou-se necessária a criação de um sistema de registro confiável para controlar trocas comerciais, acordos e a produção – o que levou, por volta de 3500 AEC, ao desenvolvimento da escrita cuneiforme sobre tabletes de barro (GNANADESIKAN, 2009). Essa "especialização" da linguagem – sua transformação em símbolos materiais – representou uma revolução: as palavras, antes efêmeras e dependentes da oralidade, passaram a habitar o mundo das coisas, tornando-se registros duradouros capazes de transcender o tempo e o corpo de seus autores. Assim, a escrita ofereceu uma espécie de



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

“imortalidade” à linguagem, permitindo o acesso a pensamentos e ideias preservadas para além da memória individual – e tudo isso começou com o barro como suporte primordial.

Gravar uma palavra no barro é um gesto potente, pois não se deposita tinta sobre uma superfície, mas marca-se diretamente a matéria. A superfície onde se escreve se torna, também, palavra escrita. Queimado, o barro vira cerâmica e confere às palavras uma longevidade milenar. Ao escrever, movemo-nos entre a permanência e a impermanência: de um lado, a escrita preserva ideias para além da vida de quem escreve; de outro, ela reconhece a transitoriedade de todas as coisas. Quando inscrita em cerâmica, essa tensão temporal se intensifica — a palavra se torna matéria durável e, ao mesmo tempo, lembrança da finitude. As obras dos artistas que serão discutidos a seguir exploram a profunda relação entre a palavra e o fazer cerâmico e versam, precisamente, sobre o aspecto material da memória e o caráter temporal da palavra escrita.

METODOLOGIA

Como metodologia, realizei uma pesquisa exploratória de artistas que incorporam a escrita em suas obras cerâmicas ou de barro. A seleção de Edmund de Waal e Ōtagaki Rengetsu se deu em função do diálogo que suas obras estabelecem com uma noção de temporalidade não linear, central para esta investigação. A análise subsequente envolveu o estudo de suas biografias e a leitura crítica sobre as obras selecionadas, buscando compreender seus significados intrínsecos e os objetivos conceituais e expressivos dos artistas no contexto de sua criação e execução.

EDMUND DE WAAL

Edmund Waal é um artista e escritor britânico conhecido por suas instalações minimalistas com peças de porcelana feitas à mão, nas quais explora temas como memória, diáspora e materialidade. Nascido em Nottingham, foi aprendiz de Geoffrey Whiting na década de 1980, experiência que o levou a unir tradições cerâmicas orientais e inglesas. Em 1991, estudou cerâmica em Tóquio, onde iniciou uma monografia sobre Bernard Leach. De volta a Londres, passou a se dedicar à porcelana. Seu livro *“O caminho da porcelana”* foi publicado no Brasil em 2017, e suas obras integram acervos de instituições como o *Victoria and Albert Museum* e o *Metropolitan Museum of Art*.

Na série *Cold Mountains* (2020), o artista estabelece um diálogo poético com o tempo e a memória. Versos do poeta chinês Hanshan (寒山, cujo nome pode ser traduzido por *“Cold Mountain”* ou *“Montanha Fria”*), do século IX, são inscritos sobre telas cobertas de caulim branco e, em seguida, velados por novas camadas do mesmo material, num processo cíclico de escrita e apagamento. Esse gesto repetido cria um *“poema fugidio”* (DE WAAL, 2020), onde as palavras se tornam sombras sutis, evocando a fragilidade da memória e a impermanência da existência. As marcas do tempo na superfície revelam uma reflexão silenciosa sobre o que se apaga, mas não desaparece por completo.

Ao descrever o processo por trás da obra, De Waal (2020) explica que

A solidão é exigente. Eu li [os versos] em voz alta, escrevi, apaguei, trabalhei neles, tentando encontrar a quantidade certa de espaço em branco ao redor de um poema para que as palavras emergissem... Essas obras são minha maneira de escrever na parede de uma caverna.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Esse gesto remete à prática de Hanshan, poeta recluso nas montanhas Tiantai, que escrevia em rochas, troncos ou com água sobre pedra quente. Seus poemas celebravam a impermanência, refletindo sobre a transitoriedade da vida — e, ironicamente, chegaram até nós.

Na série *Cold Mountains*, as palavras de Hanshan e o gesto artístico de De Waal se entrelaçam para refletir sobre a efemeridade da vida e a fragilidade da memória. Diferente da escrita cuneiforme, feita para durar, aqui os versos são inscritos sobre caulim e depois cobertos por sucessivas camadas do mesmo material, tornando-se cada vez mais tênues. São palavras que não pretendem permanecer — e, justamente por isso, ganham potência. De forma paradoxal, o caulim, a principal matéria prima da porcelana, um argilomineral muito branco que garante à porcelana seu aspecto prístino e sua incrível durabilidade depois da queima, é usado para apagar, reforçando a presença da impermanência no próprio ato de escrever.



Figura 1: Cold Mountain, Edmund de Waal, 2020. Caulim e outros materiais sobre tela.
Fonte: Edmund de Waal, 2025.

OTAGAKI RENGETSU

Ōtagaki Rengetsu (1791–1875) foi uma ceramista, poetisa e monja budista do Japão durante o período Edo. Após a morte de seu marido, em 1823, e a perda de seus filhos, madrasta e meio-irmão, tornou-se monja budista aos trinta anos, adotando o nome *Rengetsu* ("Lua de Lótus") e passando a viver no templo Jinkō-in. Em suas peças de cerâmica – *chawan*, *guinomi*, garrafas de *sake* (*tokuri*), bules -, Rengetsu gravava haicais de sua autoria, deslocando a escrita de um suporte plano, como o papel, para objetos de uso cotidiano.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

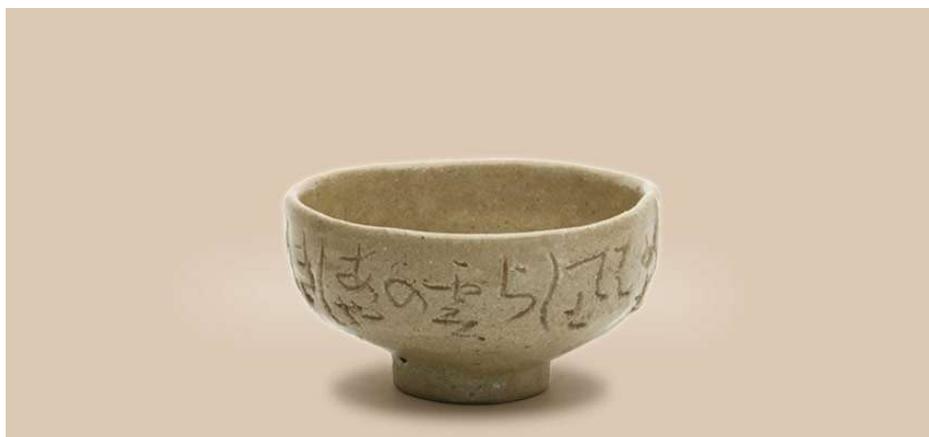


Figura 2: Chawan de Ōtagaki Rengetsu. Século XIX. Cerâmica de alta temperatura.
Fonte: Rengetsu.org, 2025

Indo e vindo,
eu não sinto
começo ou fim
que coisa estranha
este meu coração! (ŌTAGAKI, s.d.)

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Leda Maria Martins (2021) argumenta que a filosofia ocidental historicamente privilegiou a escrita sobre a fala, associando-a à própria concepção de tempo. Para a autora, a palavra, especialmente a escrita, expressa e postula as aporias do tempo (p. 28), estabelecendo uma relação intrínseca entre ambos. A escrita seria, assim, o tempo espacializado e fixado. Conseqüentemente, ela afirma que "a escrita, como lugar de memória, é um dos instrumentos de expressão mais enaltecidos e habita os lugares de memória privilegiados no Ocidente" (p. 29), sendo livros e escritos as "ideias trazidas à existência" e os dispositivos ocidentais de resguardo da memória (p. 29). Embora essa visão do tempo narrativo subordinado à palavra seja comum, Martins ressalta que mesmo no Ocidente "sobrevivem outros modos de conceber, experimentar e vivenciar o tempo e, também, de expressá-lo como linguagem" (p. 30), como a poesia.

Como melhor nos ensina Bosi, o discurso poético pressupõe recorrências, ressonâncias, voltas, regimes de ciclos, procedimentos de retornos, simultaneidade de vários tempos e sua reversibilidade. (MARTINS, 2021, p. 31)

Por mais que a palavra escrita possa ser utilizada por filósofos ocidentais para reforçar uma ideia de um tempo que se expressa pela sucessividade, a poesia e outras instâncias oferecem caminhos para uma temporalidade distinta. Edmund de Waal e Rengetsu, por exemplo, utilizam a linguagem poética em diálogo com o fazer cerâmico para acessar um tempo que transcende a linearidade. Enquanto a impermanência sugere uma sucessão de eventos do nascimento à morte, o budismo, que inspira Hanshan e Rengetsu, concebe a experiência humana em ciclos de morte e renascimento,



marcando o tempo por retornos contínuos que desafiam a noção ocidental de um fim definitivo. Essa visão cíclica se contrapõe à concepção linear e progressiva predominante na cultura ocidental. Considerando a natureza transitória da linguagem falada e a falibilidade da memória, a escrita oferece permanência, sobretudo quando registrada em suportes como a cerâmica. Essa intrincada relação temporal da palavra escrita também se manifesta em sua vinculação com o formato do seu suporte. Como observa Gnanadesikan (2009, p. 3), a mensagem falada (ou mentalmente composta) se desdobra no tempo, uma palavra substituindo a anterior à medida que é proferida. A escrita organiza a mensagem no espaço, cada palavra seguindo a anterior em uma linha. A escrita é, portanto, um processo de tradução do tempo para o espaço.

No caso de Rengetsu, a opção por gravar seus haicais em artefatos tridimensionais, em vez de escrevê-los em papel, introduz uma nova camada à experiência poética e à vivência temporal. O texto se concretiza no espaço, e essa divergência da forma tradicional do texto bidimensional, com sua linearidade e ordem predeterminada, põe em xeque a noção de um tempo cronológico. Ao se inscrever sobre um vaso, a compreensão textual se torna fragmentada, exigindo o movimento do espectador em torno da obra para revelar o texto aos poucos, nunca por inteiro, de uma só vez. É uma leitura que solicita a participação ativa do corpo – ao contrário de uma leitura "inerte", onde o olhar desliza pelas palavras de um texto bidimensional em um percurso linear. Nesse sentido, as palavras gravadas por Rengetsu se aproximam de uma temporalidade não regida pela sucessão, mas pela espacialidade e pela não linearidade. O texto é, tal qual seu suporte, tridimensional. Sua leitura acontece no espaço, evocando um tempo experimentado não pela estagnação, mas pelo movimento – tempo marcado, como propõe Leda Maria Martins (2021), por movimentos de reversibilidade, não linearidade, descontinuidade e simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro. Essa experiência narrativa do tempo, peculiar ao discurso poético (MARTINS, 2021), converte o próprio gesto de gravar sobre barro em poesia, na acepção grega do verbo *poiein*, "fazer".

Por fim, é preciso apontar que, apesar da afinidade temática entre o chawan de Rengetsu e os quadros de De Waal, há entre eles uma diferença crucial de procedimento: a queima. É a queima que transforma o barro em cerâmica, garantindo-lhe durabilidade e permanência. Rengetsu grava seus poemas em peças de cerâmica, que resistem ao tempo e sobrevivem à sua autora. Já De Waal, na série *Cold Mountains*, não se propõe à produzir cerâmica, produzindo obras destinadas ao apagamento — mas não ao esquecimento. A decisão de queimar ou não queimar carrega um peso simbólico: entre o que permanece e o que se desfaz, entre a vida e a memória. Como lembra Gnanadesikan (2009), os primeiros tabletes de barro sumérios nem sempre eram queimados; o fogo, embora já dominado, não era imprescindível para a escrita, mas sim um gesto que podia marcar a importância do texto ou protegê-lo contra o desgaste. Curiosamente, muitos dos registros que chegaram até nós o fizeram por causa de queimas acidentais — incêndios involuntariamente os eternizaram. Assim, entre a permanência intencional e a preservação fortuita, Rengetsu e De Waal revelam, cada um à sua maneira, como a cerâmica e a palavra escrita operam na delicada fronteira entre o efêmero e o duradouro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita foi criada, segundo Gnanadesikan (2009), para solucionar um problema específico: a informação só existia enquanto alguém a recordasse, sumindo para sempre com o esquecimento.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Portanto, o surgimento da escrita modificou completamente a função social da memória, que deixou de ser o único reservatório de conhecimento. A escritura tornou-se um lugar de memória, e o tempo, na linguagem, passou a ser expresso pela palavra (MARTINS, 2021). A bidimensionalidade e a linearidade do texto reforçavam, dessa forma, o aspecto linear do tempo, marcado pela sucessão de instantes, do passado ao futuro. Porém, Martins (2021) identifica no discurso poético uma outra maneira de se experimentar o tempo – temporalidade marcada por ressonâncias, retornos, ciclos, reversibilidade e simultaneidade. A prática cerâmica, tal como entendida pelos artistas aqui analisados, guarda grande semelhança com o tempo da poesia. Nesse contexto, a durabilidade que a cerâmica confere à palavra escrita não enfatiza um tempo estritamente cronológico, mas uma temporalidade em espiral, definida pelo movimento.

REFERÊNCIAS

DE WAAL, Edmund. Cold Mountain Clay. **Edmund De Waal**, 2020. Disponível em: <https://www.edmunddewaal.com/making/cold-mountain-clay#1> Acesso em: 03 de junho de 2024.

GNANADESIKAN, Amalia E. **The writing revolution: cuneiform to the internet**. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2009.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

ŌTAGAKI, Rengetsu. Teabowl White Clouds. **Rengetsu.org**, sem data. Disponível em: <https://rengetsu.org/teabowl-whiteclouds/> Acesso em: 03 de junho de 2024.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

INTERPRETAR TENDÊNCIAS, CRIAR SENTIDOS: ESTRATÉGIAS CRIATIVAS NO CONTEXTO DO MERCADO CONSUMIDOR

Carolina Melo Nobre - carolmelonobre@gmail.com

Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO

Este artigo propõe uma análise crítica de dez tendências de consumo identificadas para o ano de 2025, com o objetivo de discutir como esses movimentos comportamentais podem ser mobilizados como estratégias criativas por profissionais do campo cultural e artesanal. A pesquisa adota abordagem qualitativa e exploratória, com base na leitura e sistematização de relatórios de tendências elaborados por instituições como Euromonitor, WGSN, Mintel, VML, Kantar e Globo Gente. As tendências selecionadas revelam um cenário de consumo marcado por busca de sentido, bem-estar, autenticidade e conexão simbólica. Ao interpretar essas tendências sob a perspectiva da cultura material e do design, o artigo demonstra que acompanhar movimentos de consumo não implica aderir a modismos, mas sim compreender transformações culturais que afetam diretamente a produção, a circulação e a valoração de bens simbólicos. Conclui-se que a leitura estratégica de tendências pode atuar como instrumento de inovação sensível, posicionamento ético e qualificação das práticas no setor criativo.

Palavras-chave: tendências de consumo; inovação cultural; design estratégico; produção artesanal.

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, o comportamento do consumidor tem sido profundamente impactado por transformações sociais, ambientais, culturais e tecnológicas. A pandemia da COVID-19, as crises econômicas, a intensificação das mudanças climáticas e o avanço das tecnologias digitais alteraram não apenas o que se consome, mas sobretudo como e por que se consome. Nesse novo cenário, os consumidores passaram a adotar posturas mais seletivas, conscientes e emocionalmente conectadas com os produtos e marcas que escolhem, valorizando cada vez mais elementos como bem-estar, autenticidade, sustentabilidade e significado.

Segundo a Euromonitor International (2025), estamos diante de um novo modelo de consumo no qual "as pessoas estão repensando suas prioridades e buscando produtos e experiências que ampliem sua saúde, longevidade e equilíbrio de vida" (EUROMONITOR, 2025). Essa tendência está associada ao que o relatório define como Healthspan Plans, uma mudança de foco da longevidade pela quantidade de anos vividos para a qualidade dos anos vividos. Em paralelo, movimentos como Eco Logical, Authentic Affiliation e Re-Enchanted Living apontam para um desejo crescente de reconexão com práticas sustentáveis, com narrativas locais e com o cotidiano reencantado.

Não se trata de acompanhar modismos passageiros, mas sim de compreender as forças culturais, comportamentais e econômicas que moldam o presente e o futuro das relações de consumo. Como destaca GLOBO GENTE (2025), "as pessoas estão demandando produtos e serviços que ajudem a



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

navegar um mundo instável, com mais propósito, sensibilidade e inteligência emocional". Nesse contexto, acompanhar e interpretar tendências não é apenas uma estratégia de marketing ou design: é uma ferramenta crítica para a inovação responsável e sensível às transformações sociais. O presente artigo tem como objetivo identificar e analisar um conjunto de nove tendências contemporâneas de consumo, extraídas de relatórios nacionais e internacionais de referência, com potencial para orientar profissionais, empreendedores e artesãos que desejam alinhar suas práticas às novas demandas do mercado. A abordagem é de caráter exploratório e qualitativo, com foco em traduzir essas tendências em insights práticos e estratégicos, especialmente relevantes para contextos criativos e culturais que envolvem produção artesanal, design autoral e consumo de impacto social.

METODOLOGIA

Este artigo adota uma abordagem qualitativa e exploratória, fundamentada na análise crítica de tendências de consumo emergentes com potencial de impacto nas práticas produtivas e criativas contemporâneas. O objetivo metodológico é selecionar, interpretar e organizar tendências relevantes a partir de fontes confiáveis, buscando traduzi-las em insights aplicáveis para profissionais do setor artesanal, criativo e cultural.

O levantamento das tendências foi realizado por meio da análise de relatórios de inteligência de mercado e comportamento do consumidor, reconhecidos nacional e internacionalmente. As fontes principais incluem os seguintes documentos: Global Consumer Trends 2025 (Euromonitor International); Future Consumer 2025 (WGSN); Tendências 2025 (Globo Gente); Consumer Trends 2025 (Mintel); The Future 100 (VML); Media Trends & Predictions 2025 (Kantar).

O critério de seleção considerou três fatores principais: (1) relevância sociocultural da tendência identificada, (2) aplicabilidade prática no contexto da produção e consumo de bens simbólicos e criativos, e (3) abrangência dos impactos observados em escala global e local. A leitura desses materiais foi orientada por uma lente analítica interdisciplinar, articulando referências teóricas dos campos do design, do consumo e da cultura.

A etapa seguinte consistiu na organização das tendências em um conjunto de nove categorias inter-relacionadas, priorizando aquelas com maior aderência a modelos de produção artesanal, territorializada e baseada em valores intangíveis.

RESULTADOS

As transformações no comportamento do consumidor, evidenciadas em diversos relatórios internacionais, apontam para uma mudança estrutural na forma como as pessoas se relacionam com o consumo. Em vez de buscar apenas funcionalidade ou status, os consumidores contemporâneos buscam sentido, vínculo, saúde e pertencimento em suas escolhas. A seguir, analisam-se dez tendências emergentes identificadas para o ano de 2025 e suas possíveis implicações nos modos de produção e circulação de bens culturais e simbólicos.

1. *Healthspan Plans (Longevidade com Qualidade de Vida)*

A tendência chamada Healthspan Plans, apontada pela Euromonitor International (2025), marca uma inflexão importante na forma como a saúde é compreendida no contexto do consumo. O foco



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

não está mais na extensão da vida em termos cronológicos, mas na qualidade dos anos vividos. Isso implica uma valorização crescente de práticas cotidianas que promovem equilíbrio físico, emocional e mental, desde a alimentação até o ambiente doméstico e os rituais de descanso. A saúde, nesse contexto, é incorporada como estilo de vida, e o consumo passa a ser orientado por critérios como funcionalidade emocional, conforto, autocuidado e prevenção.

Esse novo olhar desafia produtores e marcas a desenvolverem bens que não apenas sirvam a uma função prática, mas que também contribuam para um cotidiano mais saudável e restaurador. A valorização de experiências sensoriais calmas, como o preparo de um chá ou a contemplação de objetos que evocam serenidade, reforça a necessidade de uma abordagem sensível ao design e à materialidade. Produtos que se integram aos rituais de bem-estar diário — e que, ao mesmo tempo, respeitam a individualidade e a subjetividade do consumidor — tornam-se preferidos nesse cenário.

2. *Eco Logical*

A tendência *Eco Logical* aponta para uma mudança de paradigma nas expectativas dos consumidores em relação à sustentabilidade. Mais do que aceitar discursos genéricos sobre responsabilidade ambiental, os consumidores exigem ações concretas, rastreáveis e coerentes com práticas sustentáveis. Como afirma a Euromonitor (2025), há uma crescente intolerância ao “greenwashing” e uma demanda por transparência radical: de onde vem o produto, como foi feito, quais recursos naturais e sociais foram mobilizados em sua produção e que tipo de impacto esse processo causa.

Essa transformação indica que a sustentabilidade não é mais um diferencial competitivo, mas um pré-requisito ético para o consumo consciente. A lógica ecológica que sustenta essa tendência implica reorganizar processos de produção com base em ciclos regenerativos, na valorização de materiais locais e no respeito aos ritmos ambientais. A rastreabilidade, a circularidade e a durabilidade ganham centralidade nas decisões de compra, e os produtores são convocados a incorporar esses princípios não apenas na forma final dos produtos, mas em todo o seu percurso de existência.

3. *Autenticidade e Narrativas Locais*

A busca por autenticidade tem sido uma constante nas últimas décadas, mas adquire novas camadas de complexidade em 2025. Segundo o relatório *Tendências Globo Gente (2025)*, vivemos um momento em que os consumidores desejam pertencer sem se diluir, conectando-se com produtos e marcas que traduzam valores locais, saberes ancestrais, memórias afetivas e identidade territorial. Essa tendência dialoga com movimentos de resistência à homogeneização cultural imposta pela globalização e com o crescimento de uma economia simbólica que valoriza o “feito com história”.

Narrativas locais tornam-se, assim, instrumentos de diferenciação e de construção de valor. Elas permitem que produtos carreguem significados culturais e afetivos que extrapolam sua função primária e se conectam com questões de pertencimento, memória e expressão coletiva. Ao incorporar elementos identitários — como técnicas tradicionais, simbologias regionais e modos de vida específicos —, os produtos não apenas comunicam autenticidade, mas se posicionam como artefatos culturais relevantes. Essa dimensão narrativa é especialmente potente no universo da produção artesanal, onde a materialidade e a história frequentemente caminham lado a lado.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

4. Reencantamento do Cotidiano

O cotidiano, por muito tempo associado à repetição e à banalidade, vem sendo ressignificado no comportamento contemporâneo. A tendência identificada por VML (2025) como Re-Enchanted Living revela um movimento crescente de valorização dos pequenos rituais, da sensorialidade das experiências domésticas e da presença plena nas atividades simples do dia a dia. Nesse contexto, ações rotineiras como arrumar a mesa, preparar uma refeição ou acender uma vela assumem nova importância — não apenas como gestos funcionais, mas como oportunidades de reconexão com o tempo, com o corpo e com o ambiente.

Essa busca por reencantamento está ligada ao desejo de desaceleração e de construção de espaços de cuidado no interior da vida ordinária. Em um mundo marcado pela hiperaceleração digital e pela sobrecarga informacional, o consumidor tende a valorizar práticas que geram centramento, contemplação e pausa. A estética e a materialidade dos objetos passam a ser avaliadas também por sua capacidade de induzir estados de bem-estar emocional e de compor atmosferas íntimas e sensíveis. Dessa forma, os produtos que dialogam com esse novo cotidiano são aqueles que se integram aos micro-rituais da vida doméstica de forma afetiva e consciente.

5. Fé e Espiritualidade como Refúgio

Em tempos de instabilidade, polarização e incertezas globais, cresce o interesse por práticas que ofereçam sentido, acolhimento e transcendência. A tendência identificada por Globo Gente (2025) como Fé e Espiritualidade como Refúgio mostra que o consumo se abre cada vez mais para dimensões subjetivas que antes estavam dissociadas do mercado. A espiritualidade aqui não é necessariamente institucional ou religiosa, mas envolve a construção de vínculos com o sagrado, com o simbólico e com os espaços de interioridade.

Esse movimento tem se manifestado na valorização de objetos que favorecem práticas meditativas, momentos de introspecção ou rituais pessoais. Aromas, formas, texturas e narrativas passam a ser selecionados com base em sua capacidade de gerar conexão emocional e abertura para a experiência sensível. Produtos que atuam como suportes materiais para práticas espirituais — como altares domésticos, incensários, velas ou elementos simbólicos — respondem a essa demanda por significado e estabilidade emocional em tempos de fragilidade coletiva. Trata-se de uma espiritualidade fluida, íntima e individualizada, que se manifesta através de escolhas cotidianas e da configuração do ambiente vivido.

6. Socialização Seletiva

A pandemia e seus desdobramentos redefiniram as formas de estar junto, inaugurando o que alguns autores vêm chamando de socialização seletiva. De acordo com a WGSN (2025), essa tendência descreve o deslocamento de eventos sociais grandiosos e impessoais para encontros menores, mais afetivos e curados, centrados na intimidade e na conexão emocional genuína. O lar assume, nesse contexto, um papel central: ele não é apenas espaço de descanso ou de trabalho, mas também de hospitalidade, acolhimento e trocas profundas.

Essa mudança repercute diretamente nas decisões de consumo. Os consumidores tendem a buscar produtos que favoreçam a criação de ambientes propícios à convivência delicada e significativa. Peças que promovem a partilha — como utensílios de mesa, objetos decorativos que convidam à presença e à conversa — ganham importância simbólica. A seleção desses objetos está menos ligada



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

ao prestígio e mais à sua capacidade de criar atmosferas cálidas, acolhedoras e autênticas, nas quais a presença do outro seja valorizada de forma consciente e intencional.

7. Estética do Conforto e Neurodesign

A relação entre forma, emoção e comportamento tem sido amplamente estudada no campo do design. Em 2025, a consolidação da chamada Estética do Conforto, alinhada aos princípios do neurodesign, aponta para uma preferência crescente por objetos que evocam bem-estar, segurança e prazer sensorial. Segundo a Mintel (2025), consumidores estão mais sensíveis às qualidades táteis, visuais e atmosféricas dos produtos — formas curvas, superfícies suaves, paletas neutras e texturas naturais contribuem para a criação de experiências reconfortantes e agradáveis ao sistema nervoso. O neurodesign parte da premissa de que aspectos formais influenciam diretamente as emoções humanas. Assim, cores, proporções, pesos e materiais podem ser estrategicamente utilizados para gerar sensações de acolhimento, foco ou relaxamento. Essa abordagem encontra terreno fértil em contextos de produção artesanal, onde o toque, o tempo e a atenção são elementos centrais da prática criativa. A valorização do conforto sensorial, portanto, não está dissociada da estética, mas é parte dela — e torna-se critério cada vez mais relevante nas decisões de compra contemporâneas.

8. Cocriação e Participação

Uma das tendências mais significativas no comportamento do consumidor contemporâneo é a valorização da cocriação como prática de engajamento e construção de valor simbólico. Conforme aponta o relatório *The Future 100* (VML, 2025), os consumidores desejam não apenas adquirir produtos, mas também participar ativamente de sua concepção, seja por meio de customização, colaboração direta ou envolvimento com os processos de criação. Essa demanda por participação revela uma mudança na relação entre produtor e consumidor, que passa a ser vista como uma relação de troca horizontal e de autoria compartilhada.

A cocriação opera como estratégia de diferenciação e aproximação, especialmente em mercados saturados e dominados por grandes marcas. No campo da produção artesanal, essa tendência ressoa com força, uma vez que os processos manuais e personalizados já abrem margem para o diálogo entre o fazer e o uso. Ao incluir o consumidor como interlocutor ativo — seja em coleções colaborativas, em oficinas abertas ou por meio de escuta ativa nas redes sociais — o produtor artesanal pode fortalecer vínculos afetivos, gerar pertencimento e adaptar sua produção às demandas reais e simbólicas de seus públicos. Mais do que uma ferramenta de marketing, a cocriação revela-se como uma prática de construção coletiva de sentido.

9. Inteligência Artificial e Redes Sociais

A incorporação da inteligência artificial (IA) ao cotidiano do consumo se intensificou nos últimos anos, afetando desde a produção de conteúdo até a personalização de experiências. De acordo com a Kantar (2025), a IA generativa e os algoritmos de recomendação estão moldando a forma como os consumidores descobrem produtos, interagem com marcas e tomam decisões de compra. Paralelamente, as redes sociais continuam a ocupar papel central como ambiente de busca, pesquisa e validação simbólica, especialmente entre públicos mais jovens.

A presença da IA no universo da criação e da curadoria apresenta tanto oportunidades quanto desafios para produtores culturais e artesanais. Por um lado, essas ferramentas podem ser utilizadas



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

para otimizar processos, testar linguagens visuais, organizar dados de público e automatizar tarefas operacionais. Por outro, exigem posicionamentos éticos e críticos sobre autoria, originalidade e mediação algorítmica. Para os artesãos e designers autorais, a presença nas redes sociais segue como um diferencial estratégico, mas agora deve ser articulada com narrativas consistentes, conteúdo sensível e inteligência digital, sob pena de invisibilidade em meio ao excesso de informação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As tendências de consumo analisadas neste artigo apontam para uma transformação estrutural nos modos de produção, circulação e valorização de bens simbólicos, em especial no campo da produção criativa e artesanal. Ao longo da análise, observou-se que o consumidor contemporâneo demanda mais do que funcionalidade e estética: ele busca sentido, pertencimento, saúde, conexão e ética nas experiências de consumo. Isso exige, por parte dos produtores, uma escuta atenta e uma postura crítica diante das dinâmicas culturais, sociais e tecnológicas que atravessam o mercado.

O levantamento e a interpretação de tendências, longe de se configurarem como prática superficial ou meramente comercial, tornam-se ferramentas estratégicas de inovação sensível, posicionamento ético e diálogo cultural. Ao compreender movimentos como Healthspan Plans, Eco Logical, Reencantamento do Cotidiano, entre outros, é possível desenvolver produtos e experiências que respondam às transformações em curso, sem abrir mão da identidade, da territorialidade e da qualidade artesanal.

Em contextos de instabilidade econômica, valorização do local e busca por sustentabilidade, acompanhar essas tendências pode contribuir para a resiliência de empreendedores criativos, para a diversificação de estratégias de atuação e para a qualificação do vínculo entre quem produz e quem consome. Espera-se, assim, que os insights aqui reunidos sirvam como provocação, repertório e estímulo para que ceramistas e demais profissionais criativos possam se posicionar de forma crítica, atualizada e sensível no mercado contemporâneo.

REFERÊNCIAS

BORGES, Adélia. *Design + Artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo: Instituto Casa Brasil, 2011.

EUROMONITOR INTERNATIONAL. *Top 10 Global Consumer Trends 2025*. Londres: Euromonitor, 2025. Disponível em: <https://go.euromonitor.com/white-paper-2025-global-consumer-trends.html>. Acesso em: 28 abr. 2025.

GLOBO GENTE. *Tendências 2025*. Rio de Janeiro: Globo, 2025. Disponível em: <https://gente.globo.com/tendencias-2025-2/>. Acesso em: 28 abr. 2025.

KANTAR. *Media Trends and Predictions 2025*. Londres: Kantar, 2025. Disponível em: <https://www.kantar.com/media-trends-and-predictions-2025>. Acesso em: 28 abr. 2025.

KRUCKEN, Lia. *Design e território: valorização de identidades e produtos locais*. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

MINTEL. *Global Consumer Trends 2025*. Londres: Intel, 2025. Disponível em: <https://www.mintel.com>. Acesso em: 28 abr. 2025.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

VML. *The Future 100: 2025 Edition*. Nova York: VML, 2025. Disponível em: <https://www.vml.com/insight/the-future-100-2025>. Acesso em: 28 abr. 2025.

WGSN. *Future Consumer 2025*. Londres: WGSN, 2025. Disponível em: <https://lp.wgsn.com/future-consumer-2025-download-pt.html>. Acesso em: 28 abr. 2025.

MODELANDO VIDAS: O PAPEL DA CERÂMICA NO ENSINO NÃO FORMAL EM COMUNIDADES

Elaine Mota – elainy.mota@unesp.br

Universidade Estadual Paulista - UNESP

RESUMO

O presente estudo investiga o impacto positivo dos projetos culturais promovidos por leis de incentivo fiscal sobre comunidades por meio da cerâmica. Focalizando o bairro de Artur Alvim, na zona leste de São Paulo, esta pesquisa analisou como a modelagem do barro contribuiu para o desenvolvimento socioeducacional de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Inserido no Programa de pós-graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São Paulo, o projeto buscou demonstrar o papel das oficinas de Arteterapia, com ênfase na cerâmica, na melhoria da convivência familiar e social. A iniciativa visou fomentar o autoconhecimento entre os participantes, ajudando-os a se perceber como cidadãos conscientes de seus direitos e deveres. Acredita-se que esses fatores são essenciais para reforçar a autoestima e apoiar escolhas futuras, interrompendo ciclos de exemplos negativos frequentemente derivados da convivência familiar. Este trabalho pretende, assim, oferecer uma nova perspectiva sobre a importância da cerâmica como ferramenta de transformação social e pessoal.

Palavras-chave: Cerâmica, Arteterapia, Adolescentes, Arteterapia.

INTRODUÇÃO

Este estudo explorou como a cerâmica pode atuar como uma ferramenta arte terapêutica eficaz no desenvolvimento socioeducacional de adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Ao longo da pesquisa, constatou-se que o processo de criação cerâmica, que exige tempo e paciência, espelha a jornada da vida, onde os desafios e as imperfeições são oportunidades de aprendizado e transformação. A prática revelou que, assim como as peças cerâmicas podem falhar ou quebrar, a vida também nos impõe obstáculos que podem ser superados.

Conforme Pareyson (2005) sugeriu, a estética não se limita à beleza, mas abrange o significado dos fenômenos vivenciados, iluminando o caminho para a reconstrução interior.

Durante as oficinas, observou-se que os alunos aprenderam a lidar com sucessos e fracassos, compreendendo que as imperfeições são aprimoráveis. A Arteterapia, nesse contexto, não busca a perfeição estética, mas sim a transformação emocional. Conforme Brown (2000) propôs, o processo



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

de transformação interna tornou-se central, possibilitando aos jovens reinterpretarem suas experiências e traumas como catalisadores de crescimento.

Ciornai (2004) demonstrou que o ato criativo, quando acompanhado por um profissional, pode promover a cura através do autoconhecimento e da expansão da consciência.

A pesquisa reiterou a visão de Urrutigaray, que posiciona a Arteterapia como um meio de reconstrução e integração da personalidade.

Este trabalho, portanto, confirmou o potencial da cerâmica como intervenção arteterapêutica, enfatizando o valor do processo criativo como meio de desenvolvimento pessoal e social.

METODOLOGIA

A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, focando em compreender profundamente as experiências e transformações dos adolescentes envolvidos. Foram realizadas oficinas em cerâmica com diversas técnicas tradicionais e ancestrais (pinch pot, acordelado, placa, torno, livre modelagem), com o objetivo de criar um ambiente onde os participantes pudessem se expressar autenticamente, sem medo de julgamentos ou repressões.

Participantes. Os participantes da pesquisa foram adolescentes atendidos pelo Instituto Movere de Ações Comunitárias, selecionados por sua condição de vulnerabilidade social. A amostra incluiu jovens de diferentes sexos e idades, garantindo uma diversidade de perspectivas e experiências.

PROCEDIMENTOS

Oficinas de Cerâmica. As oficinas foram estruturadas para incentivar a exploração e a criatividade dos jovens. Os participantes tiveram liberdade para escolher seus próprios temas e formas, promovendo a autoexpressão e o desenvolvimento de habilidades pessoais e sociais.

Acompanhamento Individual. Os participante foram acompanhado por monitores e eu, como arteterapeuta, onde, observamos e registramos o processo criativo e as interações durante as oficinas. Este acompanhamento permitiu uma compreensão mais profunda do impacto da cerâmica nos aspectos emocionais e comportamentais dos adolescentes.

Entrevistas Semiestruturadas. Foram conduzidas entrevistas semiestruturadas antes, durante e após o ciclo das oficinas, visando capturar as experiências dos participantes e a evolução percebida em seus comportamentos e atitudes.

Análise de Conteúdo. Os dados coletados foram analisados por meio de técnicas de análise de conteúdo, permitindo identificar padrões, temas recorrentes e insights significativos sobre o papel da cerâmica na transformação pessoal dos adolescentes.

Avaliação e Feedback. A avaliação contínua foi realizada através de feedbacks dos participantes e observações dos facilitadores. Essa avaliação permitiu ajustar as atividades conforme necessário e garantir que as oficinas atendessem às necessidades dos jovens.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

RESULTADOS

A pesquisa realizada no Instituto Movere de Ações Comunitárias demonstrou impactos significativos no desenvolvimento biopsicossocial dos participantes. A utilização da cerâmica como ferramenta central, complementada por práticas de arteterapia, promoveu crescimento pessoal e o fortalecimento de traços de caráter positivos nos jovens envolvidos.

Os resultados indicaram que a prática de modelar o barro proporcionou aos adolescentes um espaço seguro para a autoexpressão e o autoconhecimento, contribuindo para a melhoria da autoestima e das habilidades sociais. Observou-se que estes jovens, muitas vezes expostos a contextos de risco e carências familiares, beneficiaram-se profundamente do processo criativo como meio de transformação emocional.

Além disso, o suporte financeiro viabilizado pelas leis de incentivo à cultura, como a Lei Rouanet e o PROAC, foi fundamental para o sucesso dos projetos. Esses incentivos permitiram que as atividades fossem realizadas sem comprometer o orçamento das instituições, embora ainda exista uma necessidade de ampliar o conhecimento sobre como acessar e aplicar esses recursos de maneira eficaz.

Os projetos desenvolvidos ao longo dos anos mostraram que a cerâmica pode servir não apenas como ferramenta terapêutica para os adolescentes, mas também como um recurso valioso para educadores e terapeutas. A experiência direta com o barro possibilitou que esses profissionais trabalhassem profundamente com questões emocionais e comportamentais complexas dos jovens. Finalmente, os resultados reforçaram o potencial transformador do projeto Ser Âmica, destacando como a combinação de arte e arteterapia pode influenciar positivamente a vida de indivíduos marcados por experiências traumáticas, modelando um novo caminho para o futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto Ser Âmica se revelou uma iniciativa pioneira e impactante, transformando a vida de mais de 1.200 adolescentes em situação de vulnerabilidade social desde que foi criado em 2007. Ao integrar a cerâmica e a arteterapia em um ambiente seguro e construtivo, a pesquisa comprovou o poder regenerativo das artes no desenvolvimento biopsicossocial dos jovens.

As oficinas de cerâmica não apenas permitiram que os participantes expressassem suas identidades e emoções, mas também proporcionaram um caminho para ressignificar experiências traumáticas, fortalecendo sua autoestima e habilidades sociais. A liberdade encontrada no ato de modelar o barro manifestou-se como um catalisador de mudança pessoal, abrindo portas para novos futuros. O apoio crucial das leis de incentivo à cultura tornou possível a execução contínua do projeto, demonstrando como políticas públicas podem fomentar mudanças sociais significativas. No entanto, persiste a necessidade de uma maior conscientização e formação sobre o acesso a esses recursos, para que mais iniciativas como o Ser Âmica floresçam.

Por meio desta pesquisa, reafirmamos que a união entre arte e terapia pode ser uma potente ferramenta de transformação. Ao inspirar outros projetos e reforçar o valor da arte na educação, o Ser Âmica continua a modelar um futuro promissor para os muitos jovens que encontram na cerâmica um meio para reconstruir suas vidas.

Essa jornada destacou não apenas a resiliência dos jovens participantes, mas também o papel vital da arte como veículo de transformação social. O legado do projeto se estende além do bairro de

Artur Alvim, servindo de exemplo e inspiração para iniciativas em todo o país, engajando comunidades no poder regenerativo e unificador da cerâmica.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

REFERÊNCIAS

BROWN, D. **Arte terapia: fundamentos**. São Paulo: Vitória Régia, 2000.

CIORNAI, S. **Percursos em Arteterapia: arteterapia gestáltica, arte em psicoterapia, supervisão em arteterapia**. São Paulo: Summus, 2004.

GABBAI, M. B.B. **Cerâmica - Arte da Terra**. São Paulo: Editora Callis Ltda, 1987.

NACHMANOVITCH, S. **Ser Criativo – O poder da improvisação na vida e na arte**. São Paulo: Summus, 1993.

PAIN, S.; JARREAU, G. **Teoria e técnica da arte: a compreensão do sujeito**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da Estética**. Tradução Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SALLES, L. M. F. **Adolescência, Escola e Cotidiano – Contradições Entre o Genérico e o Particular**. Piracicaba: UNIMEP, 1998.

URRUTIGARAY, M. C. **Arteterapia – A transformação pessoal pelas imagens**. Rio de Janeiro: Wak, 2003.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

DOS CACOS AO PÓ, POR UMA POÉTICA TRANSDISCIPLINAR DA CERÂMICA

Eriel de Araújo Santos – eriel33@hotmail.com

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

O embrechado, o mosaico e o chamote são materiais cerâmicos usados por artistas e arquitetos para compor suas ideias e narrativas poéticas. Assim, podemos pensar que a cerâmica, mesmo em cacos ou em pó, é um material de importância significativa para a sustentabilidade do planeta e estímulo aos processos criativos. Neste texto, abordaremos três modos operatórios do fazer arte a partir de fragmentos de cerâmica vitrificada ou não. Assim, comprovamos que os métodos e técnicas de trabalho de incrustação cerâmica e preparo de massa para cerâmica, com uso de chamote, propõem, em sua essência, uma espécie de retorno tecno-poético ou readequação dos resultados obtidos nos processos cerâmicos.

Palavras-chave: Cerâmica, Arte Contemporânea, Chamote, Embrechado.

INTRODUÇÃO

Ao observarmos procedimentos de apropriação da “terra queimada” para construção e criação de obras de arte, percebemos que mesmo em cacos (fragmentos cerâmicos) essa materialidade se faz presente na superfície de objetos arquitetônicos (embrechados e mosaicos); ou ainda, em pó participa da composição de massas para cerâmica (chamote). Esta última, se destaca pela incorporação da cerâmica triturada por meio de dois aspectos, técnico e poético. Aqui, destaco minhas investigações artísticas relacionadas aos conceitos técnico-estético e técnico-poético que venho desenvolvendo ao longo da minha carreira artística.

O embrechamento é uma técnica de incrustação, com uso de argamassa, de vários materiais sobre uma superfície, presente em várias culturas. Neste texto, destacamos a utilização de fragmentos de cerâmica e pequenos objetos de porcelana esmaltada para a criação de embrechados. No Brasil, podemos encontrar uma variedade de embrechados: ornamentos de muros, mobiliário de jardim e partes constituintes de edificações. Para Meco (1997, p. 51) os embrechados são [...] revestimentos arquitetônicos formados por conchas, pedrinhas e cacos de porcelana e de vidro... são umas das decorações mais insólitas da arte portuguesa dos séculos XVII e XVIII”, os quais formam uma espécie de mosaico.

O mosaico e o embrechado são técnicas de revestimento semelhantes, mas podemos salientar que o embrechamento é considerado uma técnica de revestimento irregular, com características orgânicas, pois a diversidade do uso de pedrinhas, conchas, fragmentos de louças e vidro colorido proporciona uma profusão gráfica, pictórica e formal nas composições ornamentais. Para Isabel Albergaria (1997), a origem dos embrechados remota, na sua versão primitiva, às grutas e santuários consagrados às ninfas aquáticas da antiguidade clássica. Contudo, em países como Itália, Espanha e



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Portugal, esse estilo decorativo aparece em desenhos orgânicos tridimensionais que contrastam com a ordem e a simetria dos jardins formais da Renascença. No Brasil do século XIX, sob influência portuguesa, essa técnica aparece “encobrendo frontões e torres de igrejas, grutas, capelas, muros e bancos de jardins” (MACHADO, 2011, p.170).



Figuras 1, 2 e 3. Detalhes do embrechado da torre sineira da Capela Nossa Senhora dos Remédios. Feira de Santana, Bahia.

Fonte: Gabriele Alexandre de França, 2020.

Nas figuras 1, 2 e 3 podemos ver a diversidade de elementos cerâmicos, inteiros ou em pedaços, que foram usados para revestir a sineira da Capela Nossa Senhora dos Remédios, em Feira de Santana, na Bahia. Este exemplo ilustra uma das principais características do embrechado, pois a diversidade formal e cromática é organizada e incrustada na arquitetura para gerar uma composição ímpar. Aqui, as histórias e origens dos objetos cerâmicos estão reunidos aos pedaços, numa espécie de reinvenção e ressignificação de suas características, preservadas pela sua capacidade de resistir às intempéries.

O mosaico tem sua origem na antiguidade e estima-se que suas primeiras manifestações técnicas estão datadas de 3.500 anos A.C, aproximadamente. Um dos mais antigos está no museu britânico, Inglaterra, o estandarte de Ur, Iraque. Sua composição é formada de calcário vermelho, lápis-lazúli e conchas, fixados com betume. Ali, encontramos representações de cenas de guerra e paz, uma dualidade que persiste em toda a existência humana. Ao darmos um salto na história dos mosaicos, encontramos uma variedade significativa, produzidos com fragmentos de azulejos. Na arquitetura do Al-Andalus, por exemplo, encontramos uma rica ornamentação com incrustação de fragmentos de azulejos vitrificados. O azulejo Andalus esteve presente na azulejaria medieval e moderna, mas seu fabrico ainda está presente em Marrocos. A técnica do azulejo “alicatado”, é conhecida por utilizar fragmentos de cerâmica vidrada, também conhecida por "zellige" que significa pequena pedra polida. Ela exige grande habilidade para desenhar e cortar os pequenos fragmentos de azulejos que irão compor uma rica e complexa composição geométrica de painéis cerâmicos.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

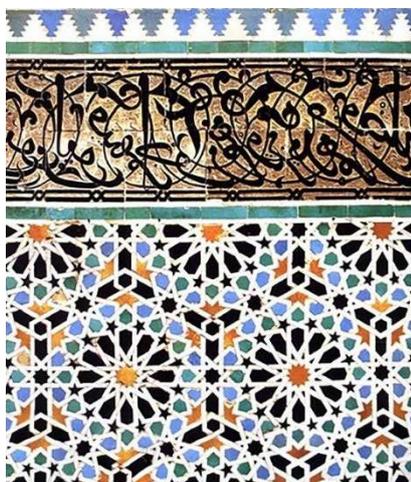
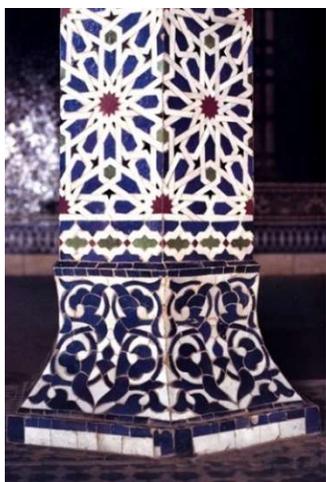


Figura 4. Detalhe de um pilar coberto de zellij na Kasbah de Telouet, Marrocos. Figura 5. Mosaico da Madrasa al-Attarine em Fes, Marrocos, séc. XIV. Figura 6. Detalhe da técnica do “alicatado”, aqui usando um martelo.

Fonte: <https://zellige.info/index-en.html>

Os mosaicos estão presentes em muitas manifestações artísticas antigas, modernas e contemporâneas, seja como revestimento de paredes, pisos e mobiliário de concreto, seja na produção de painéis artísticos e decorativos. Esta prática também pode ser considerada como uma prática de sustentabilidade e criatividade, acessível às mais diversas camadas socioeconômicas do planeta. Assim, o uso de cacos de cerâmica vitrificada, antes descartados, passa a ocupar um papel importante da nossa história.

Quando falamos em chamote, no entanto, entendemos que se trata de cerâmica triturada, não vitrificada. Os resultados alcançados se apresentam em variadas granulometrias, as quais são determinantes para definir as qualidades de massas para cerâmica (GIARDULLO, 2017). Os chamotes de granulometria maiores proporcionam variação cromática, quando sua cor se diferencia da cor correspondente à massa primária; assim também, pode proporcionar texturas resultantes das técnicas de construção e acabamentos das peças produzidas com essa massa para cerâmica, modificada com adição de chamote. Quando em pó, o chamote poderá proporcionar uma maior resistência às peças produzidas com seu uso em massas para cerâmica. Uma presença invisível. É importante destacar que a composição e qualidades da cerâmica usada na produção do chamote deverá ter propriedades refratárias; assim, irá contribuir para um bom resultado. Contudo, outros resultados de caráter artístico podem suspender essas observações e adotar uma narrativa poética a partir de outros procedimentos tecno-poético com o uso do chamote. Neste texto, destacamos uma reflexão sobre a obra “Doação”, de minha autoria.

METODOLOGIA

A metodologia usada neste trabalho se conecta com uma pesquisa de caráter prático e teórico, à qual estabelece análises técnicas e poéticas sobre o uso de fragmentos cerâmicos para a produção artística e ornamentos arquitetônicos. Para tanto, os estudos teóricos são confrontados com os



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

resultados artísticos alcançados a partir de narrativas poéticas criadas do preparo e uso de massas para cerâmica modificadas com adição de chamote.

Num primeiro momento, foi realizado um breve levantamento histórico sobre o uso da cerâmica em cacos para produção de embrechados e mosaicos, somados ao desenvolvimento de uma obra com narrativa poética contemporânea, baseada na técnica do preparo de massa para cerâmica com uso de chamote e suas correlações metafóricas com o tempo, a história e uma interpretação “genética-estética”.

É importante destacar que em arte as metodologias de pesquisa estão diretamente ligadas com instaurações de protocolos relacionados ao ato criativo e suas diretrizes conceituais e técnicas. Aqui, destacamos o uso e entendimentos poéticos associados aos processos de fragmentação (cacos cerâmicos), sinterização cerâmica, trituração de resultados alcançados (chamote) e incorporação a uma nova massa para cerâmica. Uma espécie de poética de retorno à terra, uma alquimia visual que envolve discussões tecno-poéticas e metáforas transdisciplinares.

RESULTADOS

As associações entre os processos cerâmicos e a alquimia é muito antiga e se atualiza nos procedimentos artísticos contemporâneos, pois como afirma Jordi Bruguera (1986, p. IX) “A alquimia, que etimologicamente parece vir do termo egípcio *Keme*, que significa *terra preta*, usa o estudo da matéria minúscula, isto é, a natureza que nos cerca, para obter conhecimento da alma”. Esse pensamento nos faz refletir sobre os processos de transformação que provocamos aos materiais da Terra e possíveis desencadeamentos metafísicos, pois o todo é constituído por partes. Aqui, definido por reflexões poéticas sobre a “terra queimada” em fragmentos.

Quando percorremos a história, encontramos significativos resultados do uso da cerâmica em cacos, pois eles contam histórias e contêm, em sua estrutura, uma espécie de ancestralidade material. Contudo, por ser considerada uma rocha sintética, pois é fruto da ação humana, arrasta consigo o gesto, o pensamento e a condição existencial de quem a fez. Uma transmissão de ordem cultural. Nesta pesquisa, selecionei três obras que atualizam procedimentos cerâmicos antigos: o mosaico, o embrechado e o chamote. Nessas obras, podemos perceber que tais procedimentos técnicos apontam para quebra de paradigmas da arquitetura e da arte, pois ampliam o signo do fazer cerâmico a partir de cruzamentos transdisciplinares, seja pelas interpretações poéticas e soluções técnicas, oriundas do processo criativo, seja pela fruição em tempos e geolocalizações culturais. Assim, podemos afirmar que as técnicas de produção em cerâmica se atualizam a partir do mesmo, um eterno retorno aos primórdios do material. Talvez seja uma maneira de estarmos conectados com o desconhecido, nossa origem. Algo que é interpretado de várias maneiras, seja pela ciência, religião ou arte.

A obra de Antoni Gaudi (Figura 7) atualiza o conceito de arquitetura, pois é caracterizada por uma organicidade até então desconhecida. Li Xiaofeng é um artista chinês que cria suas obras (Figura 8) a partir de fragmentos de objetos cerâmicos chinês, numa relação entre história, cultura, moda e escultura. Na obra “Doação” (Figura 9) construo uma narrativa tecno-estética associada a metáforas entre os processos cerâmicos, a biologia, a história e o existencial.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 7. A Casa Batlló, de Antoni Gaudí. Fotografia de David Cardelús. Figura 8. Li Xiaofeng. Singsong Girl. 2015. Cerâmica. 160 x 62 x 48 cm. Figura 9. Eriel Araújo. Doação. Cerâmica. Dimensão: variável. Fonte: Autoria Própria, 2002-2025.

Nossas escolhas resultam em diretrizes capazes de promover descobertas inusitadas. Contudo, algumas podem deixar marcas que alteram nosso modo de pensar e agir. Em 2002, quando participei do concurso público para professor de cerâmica da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, criei duas obras: “Doação” e “Desmanchados em um ato”. Fui aprovado em primeiro lugar e até o momento sigo como professor e pesquisador do PPGAV-UFBA, onde venho pesquisando e orientando estudantes em artes visuais.

Essas obras mencionadas se relacionam com o ponto da prova: preparo de massas para cerâmica, a partir do qual elaborei interpretações técnico-poéticas sobre o assunto. Nesse sentido, trago para este artigo algumas reflexões sobre a obra “Doação” (Figura 10), escolhida para discutir sobre o uso da cerâmica em cacos diminutos ou em pó, onde o rito e o tempo são agentes de um *work in progress*.

Essa obra acompanha minha trajetória como artista. A proposta consiste em moldar pequenas meias-esferas em argila numa fôrma de gesso. Após secagem e sinterização em fornos de altas temperaturas, retiro uma pequena parte da peça resultante, trituro e incorporo numa outra quantidade de argila, suficiente para moldar uma nova peça. Deixo secar, sinterizo e está pronta para uma nova “doação”. Dessa maneira, a obra instaura uma aproximação poética com a genética, a memória, as histórias, entre tantas outras associações em que a passagem do tempo impõe características a uma determinada espécie ou conhecimento adquirido.

Penso que a cadeia de mutação é um constante devir. Nesse sentido, a proposta artística em cerâmica, aqui apresentada, apresenta-se como uma metáfora à nossa própria vida, construída de fragmentos presos a um corpo – matéria.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 10. Eriel Araújo. Doação. Cerâmica. Instalação processual que acompanha minha trajetória. Dimensão variável crescente. Iniciada em 2002-2025.

Fonte: Autoria Própria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A diversidade dos corpos materiais é dinâmica e nos faz pensar sobre possíveis interlocuções estéticas, éticas e filosóficas, pois contribuem para reflexões importantes sobre nossa existência e de todas as coisas que nos cercam. Um exercício diuturno que se faz presente em nossas ações, sonhos e devaneios. É preciso lembrar que a terra é um lugar de acolhimento e turbulências. Neste texto, os fragmentos de cerâmica, maiores ou menores, são protagonistas de histórias muitas vezes desconhecidas do ponto de vista de uma lógica simbólica, mas percebemos que podem estar embrenhadas de outros significados poéticos. Aqueles que nos faz sonhar com os “movimentos da Terra”, onde dançam as dualidades existenciais e tudo que nos conduz ao indizível.

REFERÊNCIAS.

ALBERGARIA, **Os embrechados na arte portuguesa dos jardins.** Disponível em: <https://repositorio.uac.pt/entities/publication/c08e3b0e-0814-435f-aa1e-eb0fb5003c41>.

BRUGUERA, Jordi. **Manual prático de cerâmica.** Barcelona: Omega, 1986.

FRANÇA, Gabriele Alexandre de. Igreja dos Remédios de Feira de Santana - mosaico e patrimônio: relato de experiência da oficina da jornada virtual da UEFS. Feira de Santana: Revista geometria gráfica, 2021.

MACHADO, Zeila Maria de Oliveira Machado. **Embrechado como representação de arte.** Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufba.br/sites/ppgav.eba.ufba.br/files/2012>.

MECO, José. **Os embrechados.** Monumentos, Lisboa, 1997.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

ARQUEOLOGIA INCLUSIVA: ACESSIBILIDADE POR MEIO DE RÉPLICAS DE CERÂMICAS ARTESANAIS

Helena Pinto Lima - helenalima@museu-goeldi.br

Erasmus Borges de Souza Filho – erasmo@ufpa.br

Caroline Barros Soares – caroline_barros1708@gmail.com

Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG

RESUMO

O projeto “**Arqueologia Inclusiva: Acessibilidade por meio de Réplicas Artesanais**”, foi desenvolvido em 2024, por meio do Edital de Cultura - Lei Paulo Gustavo, como extensão do projeto “Replicando o Passado”. Teve como objetivo expandir e ampliar os diálogos em torno do patrimônio arqueológico da Amazônia, promovidos pelo “Replicando o Passado”. O potencial do projeto se distingue pela criação do “Catálogo Arqueológico Acessível” para novos públicos e novas localidades. A produção do catálogo se deu a partir de réplicas de cerâmicas arqueológicas, produzidas em escala reduzida de peças cerâmicas arqueológicas salvaguardadas no Museu Paraense Emílio Goeldi, em um trabalho colaborativo com um grupo de ceramistas da comunidade oleira do Paracuri, em Icoaraci (Belém-PA). O desenvolvimento dessa ação se deu a partir de um processo de pesquisa e experimentação artesanal em torno de peças, previamente selecionadas curatorialmente, com referências na perspectiva da inclusão social e a necessária acessibilidade na criação e confecção experimental de kits pedagógicos. As réplicas que compõem os kits pedagógicos acessíveis mantêm todas as características e os devidos padrões de escala em relação a peça original. É um projeto singular que apresentar um conceito de réplica para exposição itinerante e disposição à acessibilidade; além de ter a participação de uma pessoa PcD, na equipe do projeto, que acompanhou todas as fases do processo, desde o planejamento, condução, consecução, e avaliação, de forma a garantir a fidedignidade do resultado, cuja confirmação se obteve na expressiva aceitação da comunidade PcD.

Palavras-chave: Arqueologia, Cerâmica, Inclusão, Acessibilidade.

INTRODUÇÃO

O Museu Emílio Goeldi guarda em seu acervo arqueológico histórias indígenas milenares, materializadas em mais de 3 mil objetos inteiros ou semi-inteiros e milhões de fragmentos cerâmicos e líticos, entre outros (LIMA, 2023). Por sua importância histórica e cultural para a Amazônia e para o Brasil, esta coleção foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como patrimônio cultural do Brasil em 1940. No entanto, este rico acervo salvaguardado no Campus de Pesquisa do Museu, ainda é pouco conhecido pela população paraense. Dentre as novas diretrizes curatoriais da instituição, procura-se reconectar contextos culturalmente significativos com as populações para as quais estes acervos fazem sentido, trabalhando pela sua socialização junto à sociedade (VARRINE, 2013; LIMA, 2020).



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

À medida que o Museu abre suas coleções para diferentes públicos, cabe também tornar-se mais capaz de garantir o amplo acesso a todas as pessoas e promover ações inclusivas a todos os públicos, de acordo com a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), que é destinada a assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania.

O projeto **“Arqueologia Inclusiva: Acessibilidade por meio de Réplicas Artesanais”**, uma das ações desenvolvidas a partir do projeto **“Replicando o Passado”** (LIMA, 2023; LIMA et al. 2023 e 2023a; FAUUSP, 2024), é uma tecnologia social desenvolvida em parceria com ceramistas de Belém, a partir de suas próprias demandas (Fig.1).



Figura 1. Ceramistas do Paracuri, (Icoaraci, Belém-PA) produzindo réplicas de cerâmicas arqueológicas na Reserva Técnica do MPEG.

Fonte: Autoria própria, 2025

Desenvolvido em 2024 por meio do Edital de Cultura Material – Lei Paulo Gustavo, o projeto propôs a criação do **“Catálogo Arqueológico Acessível”** que se mostrou um potente canal de inclusão social na perspectiva do **“abrir portas”** para não só receber a comunidade, mas principalmente ir ao encontro dela. Dessa forma, favoreceu e ampliou o alcance do conhecimento arqueológico sobre povos e culturas amazônicas, reavivando esse saber-fazer cerâmica milenar, cujo marco se observou na capacitação dos ceramistas participantes do projeto. Isso resultou na maximização de medidas inclusivas e no redimensionamento dos usos das cerâmicas feitas pelos artesãos do Paracuri-PA, no escopo do projeto **“Replicando o Passado”**. Nesse sentido, o projeto **“Catálogo Arqueológico Acessível”** é a via de expressão do projeto **“Replicando o Passado”** em sua dimensão de acessibilidade.

A pretensão de se ampliar e se expandir o projeto **“Replicando o Passado”** para garantir a continuidade da proposta no desenvolvimento de ações educativas, inclusivas e de acessibilidade, junto às escolas e instituições afins, é a proposta do **“Arqueologia Inclusiva: Acessibilidade por**

meio de Réplicas Artesanais” (Fig.2 e Fig.3), que teve início em 2024, terá continuidade ao longo de 2025, por meio do Edital da Lei Aldir Blanc 2025.



Figura 2. A) Curadoria e organização das réplicas em escala reduzida; B) Exposição do Catálogo Arqueológico Acessível e as referências de acessibilidade.

Fonte: Autoria própria, 2025

Neste sentido, o projeto “**Arqueologia Inclusiva: Acessibilidade por meio de Réplicas Artesanais**” promoverá a expansão, a potencialização e a circulação do patrimônio arqueológico amazônico a um público ainda mais amplo, sempre em colaboração com o coletivo “Replicando o Passado”, valorizando as biografias dos artesãos, das peças e das culturas arqueológicas, visando principalmente a acessibilidade

METODOLOGIA

Ao se expandir e ampliar os diálogos em torno do patrimônio arqueológico da Amazônia, promovidos pelo “**Replicando o Passado**” e potencializado pelo “**Catálogo Arqueológico Acessível**”, para novos públicos e novas localidades, pretende-se apresentar o patrimônio cultural material e imaterial dos povos amazônicos por meio das cerâmicas arqueológicas, utilizando linguagens acessíveis, inclusive táteis, com audiodescrição e digitais, a um público mais abrangente, e oferecer uma nova e potencial via educacional que garanta ao público PcD a mesma oportunidade que os demais públicos possuem, tal é o objetivo das réplicas artesanais desenvolvidas no Museu Emílio Goeldi.

Para viabilizar o projeto foi composta uma equipe com os seguintes membros: Helena Lima (Arqueóloga e Curadora); Erasmo Borges (Professor de Artes e Semioticista); Carolina Barros (Consultora de Acessibilidade); Erêndira Oliveira (Arqueóloga e Artista Visual); Renata Maia (Museóloga); Raimundo Teodorio (Técnico de Restauração); Leonardo Lopes (Técnico de Acervo); Marivaldo Costa (Ceramista); Hildemar Almeida (Ceramista); João Sarmento (Ceramista); Josué Pereira (Ceramista); Lídia Abrahim (Designer); Ellison dos Santos (Tecnologia da Informação); Claudia Oliveira (Consultora de Acessibilidade); e Áurea Ferreira (Interprete de Libras).

Em 2024, a equipe do projeto desenvolveu as ações experimentais que resultaram na produção de 02 (dois) kits com 06 (seis) réplicas reduzidas de cerâmicas arqueológicas; e, em 2025, o projeto terá continuidade com as seguintes ações: a) Promoção de melhorias da estrutura de trabalhos dos



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

ceramistas no campus de pesquisa do Museu Emílio Goeldi, por meio da implementação de um laboratório de experimentação cerâmica da modelagem ao cozimento, e a finalização das peças; b) A continuidade na promover debates em torno das potencialidades das réplicas (artesanais e digitais) para ampliação de acesso e acessibilidade ao patrimônio arqueológico amazônico; c) Continuidade na produção de novas coleções didáticas com réplicas em tamanho real e em escala, adaptadas para leitura tátil, com informações acessíveis por meio de legendas em Braille e audiodescrição (Fig.4 e Fig.5); d) Realização de oficinas/vivências em cerâmicas arqueológicas ampliadas para artesãos, artistas, estudantes e o público PcD; e) Realização da Itinerância do Museu Emílio Goeldi com o acesso à coleção didática pelas escolas das comunidades oleiras envolvidas, e ações educativas como palestras e exposições na divulgação do patrimônio arqueológico da Amazônia, assim como na produção de materiais de divulgação acessíveis.



Figura 4. Lançamento do Catálogo Arqueológico Experimental no Parque Zoobotânico do MPEG, sendo avaliadas do ponto de vista de pessoa PcD, inclusive com o manuseio das peças.

Fonte: Autoria própria, 2025



Figura 5. Acessibilidade do Catálogo por meio da escrita Braille e o QRCode com áudio descrição.
 Fonte: Autoria própria, 2025

Considerando a abrangência do projeto, tanto do ponto de vista material quanto digital, por meio das mídias sociais, esta ação cultural está voltada para o público em geral, ou seja, toda a sociedade brasileira, incluindo o público PcD, para o qual as ações de acessibilidade previstas no projeto estão voltadas mais diretamente. Dito isso, o público-alvo, preferencialmente, mas não somente, é composto por estudantes do ensino médio e superior, da rede pública municipal, estadual e federal. As ações apresentadas permitem que se crie uma metodologia de acessibilidade prática e funcional para a Arqueologia da Amazônia, no âmbito da dimensão socioeducativa do Museu, considerando as orientações das novas políticas de acervo, visto que o acesso a este patrimônio deve ser inclusivo no sentido mais amplo do termo. Com isso, a instituição deve estar preparada para receber pesquisadores, estudantes e visitantes PcD em seus espaços físicos de acervos e de pesquisas, uma vez que, no campus de pesquisa do Museu Emílio Goeldi já agrega o desafio de promover a acessibilidade ao público PcD à sua reserva técnica, que é visitável.

RESULTADOS

As vivências e demais ações propostas irão explorar a fundo os aspectos sensoriais das cerâmicas arqueológicas, trazendo o patrimônio cultural material amazônico para o âmbito também da acessibilidade em suas múltiplas possibilidades, considerando a importância da cultura arqueológica amazônica, tanto material quanto imaterial, e permitindo o acesso desse conhecimento ao público PcD, de forma que garanta a oportunidade e a participação ativa por meio da acessibilidade. Os produtos do projeto como as coleções de divulgação, exposição, ações educativas, etc., serão ferramentas importantes de acessibilidade aos conhecimentos patrimoniais e arqueológicos da Amazônia.

Destacam-se as réplicas com possibilidade do manuseio, com as legendas no sistema Braille e com a audiodescrição, sendo o elemento essencial e o ponto de partida para as demais ações a serem desenvolvidas para promoção da acessibilidade e da inclusão de pessoa com deficiência (PcD), de



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

modo a contribuir efetivamente para a garantia desses direitos fundamentais. E ao final do processo, prevê-se a montagem de uma exposição com as réplicas acessíveis no Parque Zoobotânico do Museu Emílio Goeldi, com acesso ao público em geral, com experimentações e relatos em ambiente imersivo e, principalmente, inclusivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Museu Paraense Emílio Goeldi, considerando sua função social de oportunizar a participação e o envolvimento da comunidade em sua atuação, minimizando exclusões, idealizou a proposta que visa garantir com mais qualidade a acessibilidade e o acesso às informações que estão sob sua salvaguarda, dispendo-se de forma criativa ao diálogo crítico e educativo com o social. Sendo uma instituição de pesquisa por excelência, guarda a certeza de que o projeto “Arqueologia Inclusiva: acessibilidade por meio de réplicas artesanais”, via as ações que o implementam, pode ser transformadoras da nossa sociedade para um futuro mais justo, diverso e inclusivo diante da nossa diversidade cultural.

Ademais, o projeto “Arqueologia Inclusiva: acessibilidade por meio de réplicas artesanais”, assentado nos normativos protetores das pessoas com deficiência e na missão museológica primária, faz jus ao papel de transmissor da educação e cultura a todas(os) as(os) cidadãs(os) que compõem suas relações sociais, independentemente de sua localização geográfica; propondo o compartilhamento das cerâmicas arqueológicas, suas histórias, tecnologias e narrativas com linguagens acessíveis, inclusive táteis, a um público amplo e inclusivo.

REFERÊNCIAS

FAUUSP. **Quintas Ameríndias**. Réplicas para acessibilidade na arqueologia amazônica. FAUUSP, 26/09/2024. Disponível em <https://www.youtube.com/live/No290J-J-ks> Acesso em 29/04/2025

LIMA, H. P.; BARRETO, C.; LIMA, M. R. S.; SOARES, C. B.; ALMEIDA, D.; SARMENTO, J.; SENA, M.; CUNICO, S.; PEREIRA, J.; OLIVEIRA, E.; LOPES, L. **Replicando o Passado: Socialização do acervo arqueológico do Museu Goeldi através do artesanato cerâmico de Icoaraci**. In: Anais do I Encontro de Tecnologia Social da Amazônia., 2023.

LIMA, Helena Pinto; BARRETO, Cristiana. **Uma nova política para um antigo acervo: a redescoberta das coleções arqueológicas do Museu Goeldi**. Revista de Arqueologia, v. 33, n. 3, p. 43-62, 2020.

_____. Potências e desafios da interculturalidade na pesquisa em gestão de acervos arqueológicos. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 12, n. 24, p. 114-138, 2023.

_____. **Replicando o Passado**. *Tecnologia Social*, 13/11/2023a. Disponível em: <https://ts.museu-goeldi.br/replicando-o-passado/> Acesso em 29/04/2025.

VARRINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Porto Alegre: Medianiz, 2013.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

COCRIAÇÃO COM ENTIDADES BIÓTICAS: DOIS EXEMPLOS EM CERÂMICA

Maria Cândida Ferreira de Almeida

Universidad de los Andes, Colômbia

RESUMO

Este trabalho propõe uma reflexão sobre a cocriação como parte dos novos caminhos da cerâmica enquanto arte. Serão abordados experimentos realizados na área da cerâmica a partir do conceito de cocriação, o qual implica uma coautoria que atribui às entidades bióticas uma ação pelo meio da qual ela participa da criação de obras artísticas, neste caso específico, da cerâmica. Serão apresentados dois exemplos: a incorporação do produto material de entidades bióticas, como as vespas oleiras (*Sceliphron fistular* e *Sceliphron eumeninae*) e uso de fungos na transformação de uma peça cerâmica.

Palavras-chave: cocriação; cerâmica; entidades bióticas; cupins; vespas; João-de-Barro.

INTRODUÇÃO

A ceramista Alejandra Díaz-Guerra, ao apresentar no Instagram seu processo artístico, nos introduz o conceito de cocriação: “Por meio de diálogos experimentais que oscilam entre a biomimética e a cocriação com materiais como fungo, fibras naturais e argila, busco que minhas instalações atuem como mediadoras em um processo de aprendizagem colaborativa.”

Neste trabalho busco demonstrar que a cocriação como um processo artístico humano configura uma *poiética*. Como propõe Icleia Cattani, para quem a poética “é a ciência específica do fenômeno artístico cuja questão principal é: o que torna a criação uma criação? A poética não se concentra na obra estabelecida, nem em seu criador, mas não em seu processo de estabelecimento. A cocriação não se concentra na obra estabelecida, nem em um único criador, mas em seu processo conjunto em que humanos e entidades bióticas atuam ativamente. Neste caso, o conceito que norteia essas artistas e ceramistas é a participação igualitária da natureza, especialmente das entidades bióticas, na criação da obra.

O primeiro exemplo, do qual tratei em artigos anteriores (2023 e 2024) a criação com vespas devemos levar em consideração alguns aspectos, o casulo já estar abandonado e a fragilidade do material. Trabalhar com casulos exige cuidado e atenção com a sua desocupação. Esta obra, desprovida de sua função inicial – a reprodução e abrigo de entidades bióticas – não tem mais “utilidade” para a ecologia do ambiente em que está inserida. Este objeto abandonado pelo seu criador pode sobreviver na arte. Desenvolvo uma investigação de cocriação com entidades bióticas, no campo da cerâmica, que segue um projeto de Celeida Tostes que se chamou “Ovos da Terra”, incorporando as “Gretas” (casas de barro), os “Falos” (casas de cupins) e os “Sacos” (casas de vespas) (Silva e Lontra, 2021, p. 108). Minha proposta começou a ser desenvolvida em 2022, em um atelier na fazenda Esperança, (comunidade do Faval, Nossa Senhora do Livramento, MT). Este projeto apresenta uma complexidade que advém dos trabalhos de entidades bióticas, ou seja,



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

daqueles seres que vivem na natureza, e que, em relação com elementos abióticos, produzem objetos: no caso das vespas (*Sceliphron fistularum* e *Sceliphron eumeninae*), um trabalho com argila, que podem contribuir, com seus casulos abandonados ou destruídos pela atividade agrícola ou ocupação rural, para a criação artística, ampliando o campo da arte. E no caso dos fungos, que produzem, por meio de novas tecnologias, materiais de construção e até mesmo podem substituir materiais tradicionais como espumas e couro.

A preservação destes objetos é um problema constante. Embora existam outros meios de preservar os objetos naturais, como pode ser visto no trabalho de Celeida Tostes, quem para a montagem da instalação *Aldeia Funarius rufus*, 1981, deixou os ninhos de joão-de-barro não queimados, mas que ficaram guardados em museus, o método ideal para trazer a peça para o campo da cerâmica é a queima. Com os casulos de vespas tenho obtido resultados constantes, que tentam preservar sua estrutura física, para sua inserção em obras artísticas, sendo assim transformados pela mesma tecnologia das obras humanas: uma primeira queima tipo biscoito, logo pintada com esmaltes e, seguida por outra queima. Este processo traz as peças de entidades bióticas para o campo de arte expandido no qual humanos em conjunto com pássaros, insetos ou fungos trabalham juntos com igual agência na criação. Tostes incorporou em condição de igualdades os ninhos naturais de joão-de-barro ao lado dos seus ninhos; misturados na instalação eles são indistintos. Enquanto o ceramista ítalo-colombiano Jorge Hernández Lince apresenta sua coleção de casulos de vespas de forma autônoma, tendo como intervenção o deslocamento do local onde os ninhos foram criados e uma queima. A opção de Hernández Lince apresenta o objeto com total autonomia: a forma é dada pelas vespas, deixando uma suspensão entre a produção estética e a produção biológica. A vida efêmera deixa de ser a teleologia do ninho para dar origem a uma permanência que vai além da sua finalidade e da sua própria capacidade de sobreviver no ambiente.

No segundo exemplo, tratamos do fungo, que também é considerado uma entidade biótica, pois possui uma parte vegetativa que está composta por uma rede de filamentos (hifas) emaranhados. Estes filamentos desempenham funções importantes, como a sustentação, absorção de nutrientes e, em alguns casos, a reprodução do próprio fungo.

O segundo exemplo vem da artista multidisciplinar Alejandra Díaz-Guerra (Espanha), quem explora “a relação com a (pós)natureza, utilizando a comunidade e a tradição como pilares fundamentais da criação contemporânea. Através de diálogos experimentais sobre biomimética e cocriação com materiais como o fungo, a cerâmica e as fibras naturais, as suas instalações funcionam como mediadoras de paisagens híbridas onde convergem o orgânico, o “natural” e a tradição. Os seus trabalhos procuram confundir fronteiras e provocar uma reflexão ativa sobre como habitamos o nosso ambiente” (*Cerâmica Viva: A Arte e o Ciclo dos Cogumelos*, Miscaros: Festival do Cogumelo, Portugal, 2024). Como Alejandra destaca: “A cocriação me permite investigar o cuidado como uma forma de relacionamento ecossistêmico. Cada vez que uma peça se concretiza, é um novo começo, uma confirmação de que as condições estavam certas e que podemos estabelecer uma relação de crescimento e experimentação conjunta” (www.instagram.com/alejandradiazguerra/).

Os experimentos com fungos também têm que enfrentar o problema da preservação da obra cerâmica, pois os fungos desenvolvem em um substrato que pode interferir na integridade da obra. Ainda que é esta ideia final, que a peça seja transformada por esta entidade biótica.

METODOLOGIA



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Na investigação para a cocriação com vespas foram queimados casulos abandonados. Os casulos de vespas oleiras (*Sceliphron fistular* e *Sceliphron eumeninae*) são excelentes para a queima resisitindo as duas queimas. Neste projeto foram queimados diversos casulos de distintos tamanhos, e em uma segunda queima foram aplicdos em peças cerâmicas com esmalte e vidro, retomando dois conceitos da ecologia: a reciclagem dos vidros e a reutilização dos casulos, que deixam de ser um ambiente para a reprodução da espécie para ser obra de arte.



Figura 1: Casulos de *Sceliphron eumeninae* queimados a 900º C
Fonte: Aatoria própria, 2023



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 2: Casulos de *Sceliphron eumeninae*, segunda queima com vidro e esmalte de cinzas.

Fonte: Autoria própria, 2023

O segundo exemplo, a obra de Alejandra Díaz-Guerra, na qual a artista une fungos com suas obras, os micélios que desenvolvem os fungos são implantadas em peças cerâmicas. Em ensaios comparados ela inocula esporos de micélios em peças de terracotas previamente queimadas a 1100°, mas também em peças cruas para estudar a porosidade do material e identifica o nível de penetração e invasão do micélio inoculado com substrato.

A própria Díaz-Guerra descreve sua metodologia:

Há alguns meses comecei a pesquisar a integração de micélio inoculado em peças de cerâmica queimadas e esmaltadas em altas temperaturas. Durante o verão o micélio ficou dormente e várias vezes pensei que ele pudesse ter morrido, mas continuei hidratando-o na esperança de ver alguma área com risco de frutificação. No domingo [03/10/2023] abri o saco estéril contendo as duas peças e vi que a invasão do substrato aos poucos atingiu as paredes de barro (...) e iniciou um processo de frutificação com forma ramificada devido à falta de CO₂, quase como se fosse um líquen (líquens são uma simbiose de algas e fungos). Todo esse processo me fascina e é uma linda investigação sobre texturas, formas, tempo e espaço. (www.instagram.com/alejandradiazguerra/)



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 3: Alejandra Díaz-Guerra. Cerâmica com substrato para o desenvolvimento de fungos.
Fonte: Instagram alejandradiazguerra/



Figura 4. Alejandra Díaz-Guerra. Cerâmica com fungos.
Fonte: Instagram alejandradiazguerra/

Os resultados obtidos por Alejandra são fascinantes, de uma beleza imprevisível, ainda que associem ciência com criação artística. O campo da ciência é o espaço da previsibilidade, um experimento deve poder ser repetido, e sim, com substrato em peças de argila, será possível replicar o processo, no entanto, esteticamente, o resultado será inesperado e de uma beleza única.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cocriação implica em uma espécie de humildade, que é contígua àquela que exige a criação em cerâmica. Criar com o barro implica em atender aos desígnios do próprio barro, assim como a cocriação implica em estar atenta aos propósitos do outro ser que cria junto; se é um humano temos que dar ouvidos à sua perspectiva, se é uma entidade biótica devemos observar seus movimentos e os objetos que produz para que este diálogo não se torne uma expropriação. Devemos estar buscando estabelecer os fundamentos do que nos é comum. Nos acostumamos a pensar que somente podemos criar comunidade com outros humanos e que a natureza está a nosso serviço e uso. A cocriação com entidades bióticas nos ensina a conviver com todos e tudo e respeitar sua vontade tal como ceramistas aprendemos a respeitar a quantidade fogo, eliminar a água tão necessária no momento de construção da obra, o ar no momento da redução e o barro em todos seus estados.

REFERÊNCIAS

FERREIRA DE ALMEIDA, Maria Cândida. “¡Tocar la Tierra y Crear!” **REVISTA VIS**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais 23 (1), pp. 148-161, 2023. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/issue/view/3023>

FERREIRA DE ALMEIDA, Maria Cândida. “Cocreación con entidades bióticas” **Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación**. Ensayos, nº. 239, 2024. Disponível em <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/issue/view/594>

LONTRA, M. & SILVA, Raquel. **Celeida Tostes**. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2014.

LINCE, J. H. **A tu per tu con Jorge Hernández Lince**. (R. Constantino, Entrevistador) Savona: Disponível em: <http://musa.savona.it/museodellaceramica/a-tu-per-tu-con-jorge-hernandez/>



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

SEMENTES DE IGUALDADE: O POTENCIAL COMUNICATIVO DA CERÂMICA

Maria de Fátima Affonso - *fatima.gamallo@gmail.com*

Escuela de Arte y Superior de Cerámica de Manises - Valencia/España

RESUMO

Este artigo é uma síntese do projeto integrado apresentado como requisito para conclusão de curso na Escola de Arte Superior de Cerâmica de Manises, em Valência, Espanha. Compreende conteúdos de todas as disciplinas. A norma definida para o projeto foi a produção de um conjunto de louça, ou seja, peças apropriadas para o uso à mesa. Como liberdade criativa foi possível definir o caráter dos objetos entre funcional, com valor usual ou conceitual, com valor comunicativo. Também foi possível a opção de escolher as técnicas de produção entre torno ou moldes, já que um dos quesitos era a reprodutibilidade das peças. A partir de inspiração em referentes de História da Arte, especificamente no movimento surrealista e na artista Remedios Varo, foi iniciado o processo criativo do projeto. Por eleição da autora, a obra também foi vinculada ao movimento feminista, com o objetivo de fazer com que as peças transmitissem conteúdo coeducativo sobre igualdade de gênero, no caso uma analogia a um dicionário feminista em forma de decalque cerâmico. Para começar foram desenvolvidos três moldes de gesso, sendo dois a partir do escaneamento de uma vagem (fruto) de cacau e criação de modelo gerado em impressão 3D, para produzir uma tigela e um copo, o terceiro foi realizado utilizando como modelo uma capa de iPad, para criar um prato, em como suporte de transmissão de informação. Na produção foram utilizados materiais como gesso para os moldes, porcelana, gres, esmaltes de alta temperatura, pigmentos e óxidos colorantes.

Palavras-chave: Coeducação, Feminismo, Louça, Moldes.

INTRODUÇÃO

O presente projeto foi elaborado como requisito para conclusão de curso na Escola de Arte Superior de Cerâmica de Manises, e seguiu a norma para os trabalhos de 2024/2025, que propôs o desenvolvimento de um produto cerâmico associado à louça. As peças deveriam ser reprodutíveis e criativas. De acordo com tais disposições, os objetos poderiam ser feitos em torno ou por moldes, usando gres e/ou porcelana, e ser de caráter funcional ou conceitual, com referentes de história da arte e/ou história da cerâmica.

A escolha foi realizar o conjunto de 10 peças, a partir de 3 moldes, com qualidade comunicativa, ou seja, conceitual, cujo valor, no campo semântico, está ligado aos movimentos feministas e conceitos de coeducação e igualdade de gênero e no campo estético, vinculado ao movimento surrealista. Mesmo que a decisão tenha sido por representar um conceito, as peças criadas admitem a funcionalidade.

Esteticamente, por estarem ligadas ao movimento surrealista, e ter como referente principal, a artista espanhola Remedios Varo, as peças foram baseadas no contraste entre formas orgânicas e



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

tecnológicas, entre processos analógicos e digitais, entre magia e ciência, entre arte e reprodutibilidade.

O título do trabalho é Coeducação, Sementes para a Igualdade, e foi criado inspirado nas formas orgânicas vegetais e, principalmente nos invólucros de sementes, estas quando bem semeadas, ao germinar, mudam a paisagem. Pode-se fazer uma analogia deste processo com a educação, com o trabalho de semeadura de um campo, isto é, ao plantar boas sementes, que florescerão, nada será como antes, a, outrora, terra seca e infértil dará frutos. Isso faz a educação, promove mudanças e amplia horizontes.

E pensando na coeducação, sobre a perspectiva de gênero, a proposta foi ser um acréscimo às, já tradicionais, manifestações de movimentos feministas, semeando as sementes que desconstruem preconceitos, machismos e ideias conformistas.

O objetivo do projeto foi comunicar ideias e conceitos ligados aos temas feminismo e coeducação, por meio de objetos que diariamente estão sobre a mesa, com similitude sobre o que uma mesa posta representa socialmente, ou seja, esta cena tão comum, que reflete a desigualdade nos lares, a força de trabalho das mulheres não reconhecida e tampouco valorizada até os dias atuais. Por isso, uma vez que a norma do projeto foi circunscrita à produção de louça, optou-se por definir a qualidade comunicativa e usar as peças como uma bandeira, explorando o potencial comunicativo, a fim de alertar sobre a questão da desigualdade de gênero.

Desta forma se propôs a criação de uma obra original, com o objetivo de focar a urgência em adotar a coeducação em todos os âmbitos da sociedade, como uma forma de impulsionar as mudanças de comportamento.

A coeducação tem como propósito dar um passo para uma sociedade mais justa e igualitária, já que, mesmo com toda a visibilidade que têm as manifestações feministas, as estatísticas continuam apontando para o crescimento da violência de gênero, que além de física, é também psicológica, psiquiátrica, patrimonial etc.

Além disso, a desigualdade também continua presente em todos os campos sociais. Por exemplo, na história da arte relatada nos livros, e até mesmo no acervo de muitos museus, quase não há referência às artistas mulheres, enquanto os homens seguem sendo os sujeitos e as mulheres, os objetos. Tal disparidade também é notada diariamente nos discursos jornalísticos, publicitários, políticos e sociais.

Sobre a educação formal e as ações pedagógicas em instituições como museus ou centros culturais, pesam uma tentativa de justificar que seus conteúdos são neutros, no entanto, diante de tantos anos de desigualdade, opressão, preconceitos e violências, como mencionado por Sofia Alberio Verdu, em sua palestra na Jornada sobre Coeducação e Feminismos, não há posição neutra em educação. A professora conclui que o olhar coeducativo deve ser crítico e baseado em pedagogias progressistas, como difundiu o filósofo e educador Paulo Freire.

A ideia do projeto foi usar a forma orgânica de uma vagem, onde em muitas espécies vegetais estão acondicionadas as sementes. A palavra vagem, segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, tem origem etimológica do latim, na palavra vagina, bainha de uma espada, invólucro. Em botânica o termo refere-se a um tipo de invólucro ou casca que guarda as sementes.

Entre tantas possibilidades de vagens para tentar replicar, foi eleita a vagem do cacau, ainda pouco conhecida fisicamente na Europa, já que é originária da América. Este foi um fator decisivo, pois conceitualmente, a ideia era que as sementes semeadas pela coeducação, então desconhecidas por muitas pessoas, poderiam fazer mudanças sociais.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

Além disso, das sementes do cacau vem o chocolate. A associação com um produto tão apreciado já estimula sensações agradáveis. Em suma, se buscou conectar o tema da educação na perspectiva de gênero com o chocolate para promover uma associação a estímulos positivos.

A tecnologia e suas formas minimalistas, trouxeram o contraste com a conformação orgânica, como num sonho representado pelas obras surrealistas, as vezes a modo de crítica social, as vezes imaginando outras realidades possíveis.

Sobre as referências artísticas, justifica-se a escolha do movimento surrealista, primeiro porque o Manifesto, de autoria de André Breton, completou 100 anos em 2024, e apesar de se apresentar como vanguarda, tanto nas artes visuais, como na literatura, inicialmente a participação de mulheres teve muitas restrições, e foi descrito como um clube de homens, cujas acompanhantes eram suas musas e modelos (Serrano de Haro & Cabanillas:102). Já a eleição de Remedios Varo como referente, ratifica o tema da igualdade, já que ao adotar o estilo do movimento surrealista, foi vanguardista em todos os sentidos, uma mulher independente, entre as primeiras a formar-se na Academia de Belas Artes de São Fernando, em Madrid, foi pintora, ilustradora científica, artista gráfica e escritora. Sua obra é marcada pela presença de linhas arquitetônicas de fundo, máquinas e mecanismos imaginários ou futuristas, elementos mágicos ligados a alquimia, figuras femininas ou andróginas, contrastando quase sempre com formas orgânicas.

METODOLOGIA

As peças que compõem este projeto, ou seja, o conjunto de louça, foram planejadas para serem executadas com moldes, tal procedimento é bastante empregado na produção industrial, mas em outros formatos e escala. No caso da cerâmica artesanal e artística, a opção de trabalhar com moldes de gesso permite, além da reprodutibilidade da peça e assim atender encomendas com eficiência e qualidade, também a criação de intervenções formais e decorativas, que gerem peças únicas e personalizadas.

A criação do molde a partir do modelo exige a aplicação de métodos e materiais específicos que podem reduzir o período de elaboração da peça comparado a outras técnicas de produção de cerâmica artesanal, porém a construção do molde em si, quanto mais complexa seja a peça, exige um intervalo específico, por causa da observação dos tempos dos materiais.

Foram realizados 3 moldes para compor o conjunto: uma tigela, um copo e um prato.

Tigela. A tigela foi criada a partir da escaneamento da vagem do cacau (*Theobroma Cacao*). O fruto foi encomendado a uma frutaria latina, em Madrid, já que não é facilmente encontrado, o objetivo era fazer uma reprodução digital da forma orgânica da vagem do cacau. Para o processo de digitalização 360º de uma peça muito texturizada e com sulcos escuros foi necessário aplicar um spray matificante branco, que tem como função ajudar o scanner a capturar com maior precisão todos os detalhes da forma.

Com a imagem digitalizada, foi definido o tamanho do comprimento da peça, no caso 260 mm em corte horizontal. A partir dessa imagem foi impresso o modelo 3D, em plástico, para a produção do molde em gesso.

O molde da tigela foi construído em cinco partes para evitar enganches na desmoldagem, que poderiam ser causados pela textura da vagem. Foram traçadas linhas sobre o modelo e com auxílio



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

de placas de argila em ponto de couro, foram construídas paredes para criar cada segmento do molde. Em cada segmento foi despejado gesso.

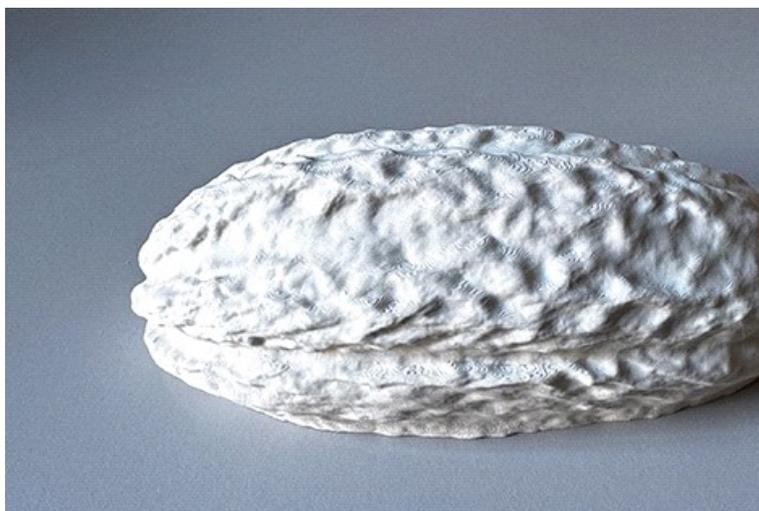


Figura 1. Modelo impresso em 3D.

Fonte: A autoria própria, 2025

Copo. Com o copo foi usada a mesma imagem gerada pelo escaner, mas o corte foi feito na posição vertical em relação ao fruto, similar ao que fazem os produtores de chocolate para retirar as sementes do cacau. O objetivo era manter a forma orgânica do cacau, porém com uma peça gerada em outro plano. A altura definida foi de 107 mm. Para a criação do copo, a figura teve a ponta retirada, de forma que se originasse uma base plana para a peça. O processo foi idêntico ao anterior, com impressão em 3D do modelo e elaboração do molde para reproduzir as peças por vertido de barbotina. O molde do copo foi realizado em cinco partes, do mesmo modo que o descrito para a tigela.

Prato. Para o prato, foi usado como modelo uma capa de iPad, com as medidas 170 mm de largura, 240 mm de comprimento e 6 mm de altura, como terceiro elemento para compor a louça. Um dos referentes para o prato foi a louça usada na cozinha japonesa, que tem pratos e bandejas planos em formatos retangulares e quadrados. O objetivo ao elegeer um tablet foi sair do convencional, criar contraste para evidenciar o caráter conceitual e a mensagem do conjunto. A semelhança do prato com um dispositivo eletrônico como um tablet iPad, foi intencional, replicando o design de um objeto que transmite informações para representar a necessidade de educar e um canal de transmissão de informação. O molde foi gerado em gesso a partir da forma da capa.

Material. O gesso usado para a produção dos moldes foi adquirido da empresa Prodesco, que além de ser indicado para o trabalho com cerâmica, tem mais qualidade em termos de pureza e dureza. Depois de prontos, os moldes receberam acabamento externo e limpeza.

Para realização das cópias da tigela e do copo foram usadas barbotina de porcelana e de gres, ambas adequadas para produção de recipientes para uso alimentar, do fornecedor Montesa. O prato foi



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

produzido com barbotina de porcelana. Antes da produção do conjunto foram feitos testes com estes materiais. Para a criação de algumas peças foi utilizada porcelana colorida com pigmentos.

Esmaltes. Para definir a paleta de cores do projeto foi realizado um estudo, que definiu cores como: tons de marrom avermelhado, amarelo alaranjado, preto e verdes. Antes de esmaltar as peças foram realizadas provas sobre amostras de grés e porcelana.

Foram feitos ensaios com método triaxial, combinando três tipos de esmaltes base de alta temperatura com diferentes óxidos. Foram usados como base os esmaltes do fornecedor Prodesco transparente brilhante, branco opaco, transparente cristalizado combinados com diferentes porcentagens de óxidos colorantes de Ferro, Cobre e Níquel, além de pigmentos.

Decalque Cerâmico. Para a decoração do prato foi criada uma ilustração para produção de um decalque cerâmico digital, que foi aplicado sobre as peças já esmaltadas e levadas à terceira queima.



Figuras 2 e 3. Elaboração de molde.

Fonte: Autoria própria, 2025

RESULTADOS

Os resultados foram positivos e bastante satisfatórios, pois diante da mesma proposta de desenvolvimento de um jogo de louça, eleger uma forma conceitual, agregou originalidade ao conjunto. Com a utilização da barbotina de porcelana se obteve peças finais menores que aquelas



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

realizadas em grés, já que a porcelana tem um índice de contração mais alto, o que gerou peças de diferentes tamanhos, a partir do mesmo molde.



Figura 4. Peças em porcelana saídas do molde.
Fonte: Autoria própria, 2025

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de quase 3 anos de curso, realizar um projeto integrado que, mesmo com a delimitação da tipologia das peças, possibilitou a liberdade de usar a criatividade na produção de itens originais, com o poder de mediar a comunicação de conceitos sobre igualdade de gênero, foi importante, pois além da técnica de produção e meios tecnológicos envolvidos, permitiu explorar o potencial artístico e narrativo da obra. O projeto final integra todas as disciplinas do curso, desde elementos de química, informática aplicada à cerâmica, história da arte entre outras, além das aulas práticas de modelagem, criação de moldes, trabalho com volumes, torno e decoração.

O fato de o fruto do cacau ser pouco conhecido na Europa, fez com que as peças despertassem a atenção do público, que ao se aproximar recebia toda a carga informativa da proposta.

Fazer da cerâmica um veículo de coeducação e difusão de informações socialmente importantes agrega mais valor e funcionalidade às peças, especialmente a louça.

REFERÊNCIAS

BRETON, André. **El Arte Mágico**. Ediciones Atalanta, 2019

DIEGO, Estrella de. **1924. Otros surrealismos**. Catálogo de Exposición. Madrid: Fundación MAPFRE, D.L. 2024

Dicionário **Priberam da Língua Portuguesa** [online], 2008-2025, disponível em <https://dicionario.priberam.org/>

PAGLIA, Camille. **Imagens Cintilantes: uma viagem através da arte desde o Egito a Star Wars**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

SERRANO DE HARO, Amparo, CABANILLAS, África. **Orgullo y prejuicios. En torno al arte de las mujeres.** Madrid: Tres Hermanas, 2022

EM CACOS - DOS CACOS AS FORMAS

Nicole Christine de Carvalho Moreira Guimarães - n.c.serounaoser.n.c@gmail.com

RESUMO

O texto a seguir apresenta questionamentos sobre o procedimento do fazer cerâmico e possibilidades artísticas resultantes dos erros e de “perdas” desse processo construtivo da arte cerâmica. Visa apresentar alguns artistas que adotaram: o erro, os cacos, ou até mesmo partes de objetos cerâmicos, como elementos de suas poéticas e de seus resultados artísticos. Pretendo com este artigo mostrar e lembrar aos artistas, ceramistas e seus entusiastas que no procedimento cerâmico nada se perde. Como mote histórico trarei para refletirmos e analisarmos a técnica milenar japonesa Kintsugi, e como sua origem contribuiu para uma linhagem única dentro da disciplina de restauração e como podemos utilizar deste saber com nossas novas tecnologias de materiais e transformar tal técnica para nossas produções artísticas. Ao mesmo tempo tangenciaremos pelo conceito japonês Mottainai que prima pelo não desperdício. Por fim veremos como essa proposta de criação está vinculada a ideia da economia circular, que está cada vez mais pertinente e presente em nossas relações com a natureza enquanto humanos.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Cerâmica; *Kintsugi*; *Mottainai*; Economia circular.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta possibilidades para criações artísticas que são originadas e construídas a partir de cacos de cerâmica. Trabalhar com cerâmica é bastante próximo ao trabalho de um cientista em seu laboratório, estamos constantemente aprendendo e descobrindo novas fórmulas e possibilidades. Nós bem sabemos, que para chegarmos em certos resultados primorosos e impecáveis, por assim dizer, passamos por uma série de erros; perdas e frustrações, até que a cerâmica nos mostra, que como tudo nessa vida, faz parte de um ciclo e que, portanto, tudo se recicla. E a máxima do famoso químico Antoine Lavoisier (*Antoine Lavoisier pai da química moderna (1743 - 1794) foi quem postulou a lei das massas*) se mostra infalível: “Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. Sabemos que cada peça construída na cerâmica, origina de certos lugares como técnica, formas, matérias primas etc. Quando LAVOISIER diz que “nada se cria” nós enquanto artistas podemos discordar afinal nossa vida, nossa profissão é criar objetos, formas, procedimentos ... mas sabemos que tudo que criamos se origina de algum lugar, como: referências históricas de escolas artísticas, certas técnicas milenares de queima etc. Sendo assim, sabemos que tudo que criamos, não vêm do nada, não nasce do zero e é nesse sentido que se faz pertinente esta frase, de que “nada se cria”. Pois, *nada se cria do nada*, em cada criação cerâmica carregamos



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

bagagens: históricas, artísticas e tecnológicas, enquanto humanos. Bem sabemos como é complexo o desenvolvimento de massas cerâmicas que utilizamos para construção de nossos objetos, como o fazer desses objetos envolve uma série de etapas para construção, secagem, queimas e esmaltação. As transformações físico-químicas que cada matéria prima passa na criação de um objeto cerâmico são variadas e complexas. Por esse fator, quando uma peça dá errado na sua construção não deve ser desprezada e descartada como se fosse um “nada”. Se o problema foi na construção durante a secagem é só quebrar e reciclar a argila, se o problema foi na queima de biscoito podemos quebrar e transformar em chamote, ou ter um novo olhar sobre a peça e criar novas esmaltações e formas com a peça trincada. Porém se o problema for na última queima de esmaltação, o que podemos fazer com a peça deformada esmaltada? Podemos transformá-la em um chamote esmaltado? Criar formas escultóricas, pictóricas, mosaicos? Sim podemos, para tanto é necessário se ter um olhar cuidadoso de artista pesquisador, que questiona, experimenta testa e recria, para então criar um outro “novo”.

A história e a técnica *KINTSUGI* caminha de modo próximo ao que foi dito anteriormente. Pois, tal técnica surge no século XVI como uma transformação da técnica de restauro chinesa que era feita com grampos de metal - tal técnica ainda é utilizada no campo de restauro cerâmico. O xogum desse período no japão era o Ashikaga Yoshimasa e ele havia quebrado um dos seus importantes jogos de chá, sendo assim ele envia seu jogo para a china para o restauro, ao voltar para suas mãos ele não gostou do serviço realizado. Sendo assim solicita aos artesãos do imperador um novo restauro. Os artesãos estudam a peça e o motivo do xogum não ter gostado, notam que a técnica chinesa buscava disfarçar a quebra, logo os artesãos japoneses buscaram o caminho inverso, ao invés de disfarçar eles realçaram cada trinca com laca e ouro. O xogum Ashikaga Yoshimasa adora o resultado e tal técnica ganha propagação e até os dias de hoje é bastante usada e valorizada. Esse é um exemplo prático de que *nada se cria nada se perde tudo se transforma*, afinal tal técnica só surge pela observação de uma técnica anterior que prevalecia na china, ela é aproveitada e ressignificada, por tanto é transformada. Agora pensando em arte contemporânea como transcender essa técnica do restauro, e fazê-la pertinente em nossas criações artísticas? Mais adiante na parte dos *RESULTADOS* veremos alguns exemplos a fim de respondermos tal questão.

A seguir pensaremos um outro conceito que contribui para nossa reflexão e criações artísticas cerâmicas, sendo este o *Mottainai*, tal conceito também vêm da cultura Japonesa e é bastante utilizado/seguido por uma série de artistas japoneses sendo um deles o arquiteto Japonês Shigeru Ban (No dia 2 de maio de 2025 assisti uma palestra organizada pela Japan House, São Paulo, na qual o arquiteto Shigeru Ban apresentou o conceito de *Mottainai* e como ele trabalha com tal princípio em suas construções arquitetônicas). Ele é apresentado como uma pessoa que trabalha e vive tendo como filosofia e princípio de vida o conceito *Mottainai*. Este tem como base a ideia de que nada deve ser desperdiçado. Ban, defende em cada uma de suas construções arquitetônicas esse ideal. E esta filosofia está totalmente de acordo com a técnica do *Kintsugi* e também com as novas necessidades de consumo e economia da vida contemporânea, no qual nos vemos na obrigação de pensarmos sobre novas práticas de criação de ação e de existência. Por tanto esses dois conceitos longínquos e tradicionais da cultura oriental estão totalmente de acordo com um novo pensamento ocidental chamado de *economia circular*, no qual se percebe que toda produção industrial gera “resíduos” e passa a ver tais “resíduos” como matéria limpa, matéria prima. Mais adiante veremos uma série de trabalhos, artistas, que ressignificam a cerâmica e seus processos de erros, no qual porventura tornaram-se resíduos e se potencializaram de fragmentos para obras de arte.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

METODOLOGIA

Para traçar a metodologia que desenvolvi para criação desse trabalho/estudo, compartilharei agora um relato autobiográfico. No segundo semestre de 2024 tenho a oportunidade de me tornar professora de cerâmica na escola *Vida feita à Mão*, aqui na cidade de Curitiba - PR. Essa experiência me trouxe presentes e fui “obrigada” a me aperfeiçoar enquanto ceramista e sou grata com esse convívio diário com alunas e alunos que tanto me ensinam sem nem saber. Bem essa vivência me ensinou a lidar com as pessoas e suas frustrações, pois bem sabemos que o processo de criação e construção cerâmica é bastante delicado e vulnerável. Trabalhar ou brincar com cerâmica é um eterno aprendizado, como qualquer conteúdo/área, que nos dispomos a estudar e a conviver, aprender é felizmente um procedimento infinito.

Bem me lembro claramente de algumas frustrações de alunas, que para elas foram tão grandes, que acabaram sendo “agressivas” comigo, aprendi a lidar com isso e entender o quanto é uma questão daquele indivíduo com o enfrentamento ao imprevisível. Hoje sei lidar de modo muito mais saudável para mim e para a aluna com essas questões dos erros cerâmicos, que são revelados, por hora na primeira queima ou na segunda queima. Foi com essa experiência da frustração que me veio a ideia de criação como que seria meramente cacos descartados. Sabemos o quão trabalhoso é construir um pratinho, um vaso, uma escultura de cerâmica, o tempo, o material, toda nossa dedicação, técnica, enfim é verdadeiramente uma produção cara e valorosa. Então vejo um simples caquinho esmaltado e queimado a 1220 °C como uma joia, uma pepita de ouro.

Resolvo acumular os cacos que seriam jogados no lixo da escola e construir peças com eles. Aqui apresento os trabalhos *Xeque-mate*, que foi um tabuleiro de xadrez, que acabou estourando na primeira queima, peguei um dos fragmentos e desenvolvi sobre o tabuleiro pequenas esculturas que seriam peças do jogo e uma outra escultura remetendo a um corpo humano, essas foram criadas com argila reciclada eu uma espécie de “chamote” já esmaltado e queimado em alta temperatura. A modelagem com esse tipo de “chamote” é um pouco cortante, pois há fragmentos vítreos em sua composição. A outra peça que aqui apresento é *Explosão* está seguiu mais uma lógica da escultura ready-made, assemblagem. Fiz uma colagem a frio com essas peças me aproximando da técnica *kintsugi*, porém utilizei resina epóxi, que substitui a laca e não utilizei ouro e nem mesmo tinta para esconder a cola, a emenda, adotei como parte formal da obra. Por fim apresento um dos meus pratos da série *Telúrica*, que faz parte da exposição permanente em Campo Largo - PR do projeto Degustando Arte. Este prato surge antes dos dois trabalhos anteriormente citados, o faço com esse pensamento que na cerâmica “nada se perde, nada se cria, tudo se transforma”.

Com tudo digo que a metodologia seguida por esse projeto foi prática teórica, como descrita pela artista professora Sandra Rey e também foi experimental, com observação atenta ao processo do fazer cerâmico e ao cotidiano enquanto artista e professora de cerâmica. Início com o incômodo do acaso onde uma peça é danificada, passo para a reflexão de como aproveitar e valorizar tudo o que foi feito, me deparo com os conceitos japoneses *Kintsugi* e *Mottainai*, começo a experimentar em atelier com os fragmentos, passo a pesquisar artista e obras que talvez caminhassem com o que eu estava construindo e encontro uma série de artistas que me surpreendeu e me surpreende com seus belos trabalhos, sendo elas: Graciela Olio, Yee Sookyung, Robin Cameron e Paula Juche.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

RESULTADOS

Aqui apresento com imagens o resultado, até então, dessa pesquisa.



Figura 1. Xeque-mate - 2024 - assemblage cerâmica - 20x15x15cm.

Fonte: Autoria Própria, 2024.



Figura 2. Explosão - assemblage cerâmica - 25x20x15cm.

Fonte: Autoria Própria. 2025.



CONTAFA

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658



Figura 3. Telúrica - 2024 -cerâmica esmaltada – Fonte: Autoria Própria

Figura 4. Lâmina 21, 2022 – Cerâmica 23.50 x 15 x 11 cm. Fonte: Paula Juchem

Figura 5. Vayyyyyyyse, 2015, cerâmica, 14 x 13 x 7 in Fonte: Robin Cameron.

Figura 6. Translated Vase - 2007 cerâmica - TVW 5 - Fonte:Yee Soo Kyung.

Figura 7. cerâmica sem referência de data e dimensão - Fonte:Graciela Olio.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos conceitos apresentados, *Kintsugi* e *Mottainai*, busquei apresentar como a proposta de criação artística com cacos cerâmicas está diretamente relacionada à ideia hoje em voga de economia circular onde se exclui por completo a geração de resíduos num processo de manufatura, ou até mesmo um processo de criação artesanal que é o caso de fazer artístico do fazer cerâmico. Mediante a explanação destas ideias apresentei minha pesquisa experimental construtiva de criação de obras com cacos e como essa experimentação me levou a dialogar com outras artistas que também estão experimentando e pensando trabalhos artísticos mediante o resultado do erro apresentado no processo do fazer cerâmico. Com tudo pretendi com este colaborar e possivelmente expandir com possibilidades de pensar e fazer cerâmica artística, valorizando cada etapa do processo de construção e criação, lembrando-nos que nada se cria nada se perde tudo se transforma, sendo assim busco dar um olhar mais atento e conseqüentemente com maior valor do próprio artista, artesão a sua caminhada de criação. Como posso gostar do que deu errado? O que o erro me oferece, me ensina? E assim por diante, finalizo com essas questões para assim motivar você leitor artista ceramista a se indagar diante do seu fazer cerâmico e continuar na sua jornada em busca de originalidade e autenticidade.

REFERÊNCIA

CAMERON, Robin. **Works**. Disponível em: <[Ceramic - Robin Cameron](#)> Acesso em: 29/5/25.

E-CYCLE, editorial. **O que é economia circular e quais seus princípios?** Disponível em: < [O que é Economia Circular e quais seus princípios? - eCycle](#) > Acesso em 29 de maio de 2025.

HOUSE, Japan editorial. **Conceitos Japoneses: Mottainai**. São Paulo, 6 de maio de 2020. Disponível em: <[Conceitos Japoneses: Mottainai](#)> Acesso em 29 de maio de 2025.

HOUSE, Japan editorial. **Kintsugi: Japanese Repair Technique**. Londres, 2021. Disponível em: <[Kintsugi: Japanese Repair Technique – Japan House London](#)> Acesso em 29 de maio de 2025.

JUCHEM, Paula. **Criaturas - Janaina Torres**. Disponível em: <[Paula Juchem: Criatura - Janaina Torres](#)> Acesso em 29 de maio de 2025.

KYUNG, Yee Soo. **Translated Vase**. Disponível em: <[Translated Vase | yeesookyung](#)> Acesso em: 29/5/25.

OLIO, Graciela. **Obras**. Disponível em: < [Obras - Graciela Olio](#) Graciela Olio > Acesso em: 29/5/25

PINCELI, Carlos Ricardo. **Lavoisier, Antoine Laurent (1743-1794)**. UNICAMP. Disponível em: <[sites.fem.unicamp.br/~em313/paginas/person/lavoisie.htm2ed qui m4d8 tm01 box3.pdf](#)> Acesso em: 29 de maio de 2025.

RAY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. Porto Alegre: Revista de Artes Visuais, 1996.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

ENSINO DE CERÂMICA ARTESANAL POR AULAS AVULSAS: UM ESTUDO DE CASO SOBRE METODOLOGIA FLEXÍVEL E INDIVIDUALIZADA APLICADA ÀS PRÁTICAS CERÂMICAS

Sidnei Aparecido Baroni Junior - *atelioceramista@gmail.com*

Ateliê O Ceramista – Maringá/PR

RESUMO

Este artigo apresenta uma proposta inovadora de ensino-aprendizagem em cerâmica artesanal através do formato de aulas avulsas, desenvolvida pelo Ateliê O Ceramista, localizado em Maringá/PR. Trata-se de uma metodologia prática, personalizada e altamente flexível, voltada ao ensino de diversas técnicas cerâmicas, incluindo modelagem manual, torno elétrico, esmaltação e queima, aplicável a estudantes iniciantes ou experientes. O método rompe com modelos tradicionais lineares de cursos modulares ou por níveis, priorizando a autonomia criativa e a adaptação às necessidades individuais de cada aluno. Neste estudo de caso, são descritos os fundamentos pedagógicos adotados, os processos técnicos, a estrutura das aulas, bem como os resultados observados no desenvolvimento técnico e expressivo dos alunos. A proposta tem demonstrado potencial em ampliar o acesso à prática cerâmica de forma acolhedora, com ênfase no fazer artístico e autoral, validando o formato avulso como uma metodologia eficaz e inclusiva para o ensino da cerâmica contemporânea.

Palavras-chave: ensino de cerâmica, cerâmica artesanal, metodologia flexível, aulas avulsas, aprendizagem individualizada.

INTRODUÇÃO

O ensino de cerâmica no Brasil tem se diversificado nas últimas décadas, acompanhando mudanças nos perfis dos aprendizes e nas formas de organização dos espaços de ensino. Tradicionalmente estruturado em cursos sequenciais e presenciais, o ensino da cerâmica vem incorporando novas abordagens voltadas à autonomia do aluno, flexibilidade e experimentação. Neste contexto, o presente artigo apresenta um estudo de caso sobre o Ateliê O Ceramista, que desenvolveu uma metodologia pedagógica baseada em aulas avulsas de cerâmica artesanal, com ensino individualizado e livre. A proposta desafia a estrutura convencional de cursos e promove uma experiência de aprendizagem fluida, contínua e personalizada. Este artigo descreve as características desse modelo, seus fundamentos metodológicos e os impactos observados no aprendizado dos alunos, com foco na evolução técnica, criativa e no engajamento com a prática cerâmica.

METODOLOGIA

O estudo foi realizado por meio de observação participante, análise documental e coleta informal de feedbacks de alunos ao longo de três anos (2022-2025) de funcionamento contínuo do formato



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

de aulas avulsas no Ateliê O Ceramista. A metodologia pedagógica foi desenvolvida a partir da prática e da escuta ativa dos alunos, com base em três pilares: liberdade criativa, flexibilidade de horários e ensino individualizado.

As aulas têm duração de 2h30 e são organizadas em turmas rotativas, com possibilidade de agendamento por WhatsApp em horários diversos (manhã, tarde e noite). Não há necessidade de matrícula contínua ou presença em número mínimo de encontros. Cada aluno pode participar no ritmo que desejar – diária, semanal, quinzenal ou esporadicamente.

O ensino é realizado por meio de orientação técnica direta e individual, com foco em técnicas tradicionais de cerâmica artesanal, incluindo modelagem manual (pinch pot, acordelado, placas, ocagem e aplicação de texturas), torno elétrico, esmaltação e queima. As peças são esmaltadas com materiais nacionais e queimadas no próprio ateliê. O único material não incluso (no plano mais econômico) é a argila, que pode ser adquirida no local. Todo o processo cerâmico é acompanhado com apoio técnico, desde a preparação da argila até a queima final.

RESULTADOS

A adoção da metodologia de aulas avulsas mostrou-se eficaz para atrair um público altamente diversificado. Entre os mais de 150 alunos e alunas que frequentam o ateliê, encontram-se profissionais de distintas áreas – como médicos, psicólogos, advogados, professores, estudantes universitários, donas de casa, aposentados e autônomos –, que buscam a cerâmica tanto como forma de expressão criativa quanto como uma atividade de bem-estar, relaxamento e desconpressão frente ao estresse do cotidiano.

Um fator decisivo para essa diversidade é o formato financeiro acessível: ao contrário de cursos com mensalidades fixas e compromissos prolongados, as aulas avulsas permitem que cada pessoa participe conforme sua disponibilidade de tempo e também conforme sua condição financeira. Isso contribui diretamente para a inclusão de diferentes perfis socioeconômicos, já que o aluno pode pagar por aula, sem comprometer-se com um pacote mensal ou plano de longa duração. A autonomia de frequência, somada ao modelo de pagamento flexível, torna o acesso à cerâmica mais democrático, permitindo que mais pessoas vivenciem essa prática artística tradicional sem barreiras econômicas.

Além disso, a estrutura de ensino individualizado favoreceu o desenvolvimento de projetos autorais, fortalecendo o vínculo afetivo do aluno com o processo e o resultado. Relatos espontâneos colhidos por meio de avaliações públicas nas redes sociais e no Google Reviews indicam elevados níveis de satisfação com a liberdade criativa e o acolhimento técnico oferecido pelo ateliê. O modelo também contribui para a formação de uma comunidade de prática, onde os alunos, ainda que em ritmos e fases distintas, compartilham experiências, trocam ideias e se inspiram mutuamente.

Em apenas três anos de existência, após adotar essa metodologia de aulas avulsas, o Ateliê O Ceramista se consolidou como o maior espaço de ensino de cerâmica artesanal em Maringá e região, com uma estrutura em expansão, número crescente de frequentadores e expressivo faturamento. O ateliê, inicialmente cadastrado como MEI, tornou-se empresa LTDA, com investimentos constantes em estrutura, equipamentos e qualificação para atender à crescente demanda de interessados.



CONTAF

CONGRESSO NACIONAL DE
TÉCNICAS PARA AS ARTES DO FOGO

ISSN – 2595-8658

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo de caso do Ateliê O Ceramista demonstra que o ensino de cerâmica por meio de aulas avulsas, com metodologia flexível e personalizada, é uma alternativa viável e inovadora aos formatos tradicionais de ensino. A proposta mostra-se eficaz ao equilibrar técnica, criatividade e autonomia, contribuindo para a democratização do acesso à prática cerâmica.

Essa experiência aponta caminhos metodológicos relevantes para educadores e ceramistas interessados em práticas pedagógicas adaptadas à contemporaneidade. A continuidade da pesquisa se dará por meio de instrumentos formais de avaliação dos aprendizados e da construção de indicadores qualitativos e quantitativos de impacto.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fernando José de; SOSTER, Tatiana Sansone; SILVA, Maria da Graça Moreira da. **Educação Maker: da Grécia Antiga ao Brasil Contemporâneo**. Revista Aracê, São José dos Pinhais, v. 6, n. 3, p. 6572-6603, 2024.

MANZATTO, Luiza Restum Hissa. **A Prática Artesanal da Cerâmica**. Monografia (Graduação em Design) – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: https://linda.dad.puc-rio.br/wp-content/uploads/2022/07/LuizaManzatto_PraticaArtesanalCeramica.pdf. Acesso em: 02 abril 2025.

LIMEIRA, Ana Cristina Santos. **Artesãs Profissionais: estudo das relações entre os saberes tradicionais e os saberes escolares no processo de formação profissional em artesanato**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/9853/1/Ana%20Cristina%20Santos%20Limeira.pdf>. Acesso em: 01 maio 2025.